

• منتدى المخرجين الأمريكيين • حديث ناعوم تشومسكى

حول أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١

ترجمة: مركز اللغات والترجمة

بأكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
وحدة الإصدارات

كراسات غير دورية
ترصد الراهن الثقافى والفكرى
والفنى
فى العالم
(٢)

* منتدى المسرحيين الأمريكيين

* حديث ناعوم تشومسكى

حول أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١

ترجمة : مركز اللغات والترجمة
بأكاديمية الفنون

رئيس الأكاديمية
ورئيس مجلس إدارة
الإصدارات

د. فوزى فهمى أحمد

هيئة المترجمين

أعضاء هيئة التدريس
بمركز اللغات والترجمة
بالأكاديمية

مراجع اللغة العربية

أحمد رمضان محمد
قسم اللغة العربية

إخراج فنى

خالد جمال الدين عباس الجندى
مركز المعلومات والتوثيق

متابعة النشر

عبلة هديب
مدير عام مركز المعلومات والتوثيق

إشراف طباعى

آمال صفوت الألفى
مطابع المجلس الأعلى للآثار

النص الأول
منتدى المسرحيين الأمريكيين
حول
المسرح والتراجيديا
فى
أعقاب ١١ سبتمبر

ترجمة : د. محمود كامل
مراجعة : د. أمين حسين الزباط
مركز اللغات والترجمة
بأكاديمية

منتدى حول المسرح والتراجييديا فى أعقاب أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١

بعد وقت قصير من أحداث الحادى عشر من سبتمبر ، دعوت عددا من باحثى المسرح والتمثيل للتجاوب مع مفهوم التراجييديا فى سياق هذه الأحداث التى تغير وجه العالم . ويعرض المنتدى التالى الكرم الذى أبداه عدد كبير من الباحثين الذين وقعوا على هذا المشروع بحماسة، وعن اقتناع . ويظهر المنتدى أكثر من مجرد الحيوية التى يتمتع بها مجالنا ؛ فهو يضعنا - بصفتنا مجتمعا دوليا - فى موقف نتكاتف فيه كى نقوم بدورنا فى مخاطبة الوقائع التراجييدية التى يجب علينا مواجهتها .

ديفيد رومان

عندما شاهدت البرج الشمالي تشتعل فيه النيران بعد نحو خمس دقائق من اصطدام الطائرة به؛ ظننت "أننا في حاجة إلى وقت طويل، ومال كثير لإصلاح البرج". تجمع عدد صغير من المشاهدين في الشارع. وحكت امرأتان أنهما سمعتا الطائرة التي كانت تطير بسرعة على ارتفاع منخفض وهي تمر بالقرب منهما، ثم رأتاها وهي تتحطم. وانضم إلينا آخرون. "هل هناك أناس محبسون داخل البرج؟" خطر هذا السؤال ببالنا في نهاية الأمر. توقفت حركة المرور، ثم جاءت الطائرة الثانية. ووقع انفجار آخر. وتجمع عدد أكبر من الناس. حتى حينئذ لم نبدأ في التكهّن بشأن الهجمات الإرهابية المتعمدة. حدث ذلك فقط بعد أن انتشرت بين الناس في الشارع تصريحات البنتاجون. وقفنا مُتَحَجِّرين نشاهد ونشهد - دون حكاية - جزءًا من كورس تراجيدي وضع وسط مجموعة منشدین خاطئة. توقفت الحياة في المدينة، وصمتت التليفونات، واختفت السيارات، وأغلقت المحال أبوابها، وانثت الأبراج. أصيب الناس بالذهول، وتجولوا في الشوارع بحثًا عن ذويهم. كان كل شيء هادئًا فيما عدا أصوات سيارات الإسعاف والمطافئ والشرطة. وخرج أبطال جدد، أمثال جيلاني، من الركاب، وطوقوا مكان الكارثة في محاولة للحد من آثارها، غير أن الكارثة امتدت. وبعد ساعات سمعنا أن الهجوم الذي شاهدناه أصبح اسمه الآن "حرب"، مع أنه "نوع مختلف من الحروب". وتغيرت خريطة العالم إلى معسكرين: معسكر "معنا"، وآخر "ضدنا".

تدور التراجيديا، بوصفها لونًا من ألوان الجماليات، حول تحدي الاحتواء. هل يستطيع "أوديبي" وقف تيار الخراب الذي أصاب "طيبة"؟ إن

عجز "هاملت" عن التصرف بحسم يؤدي إلى انتشار الموت وفقدان المملكة . غير أن التراجيديا ليست مجرد احتواء ؛ فوظيفتها هي العمل كبناء يتم من خلاله الاحتواء . إن العمل التراجيدي يضع المسألة في حجمها الحقيقي، وهي تُرتَّب الأحداث في شكل سيناريوهات يمكن فهمها . وقد حدد "أرسطو" مواصفات الأحداث التراجيدية بأنها ذات حجم وخطورة معينين، ويقول إنها تخمل مضامين خطيرة، ولها حتمية الحدوث . أما الأبطال في التراجيديا فلهم شخصية معنوية محددة ، وتؤدي الحكمة إلى إثارة اهتمام المُشاهد الخاص، وإقراره بإمكانية حدوثها . والاحتمال الضخم للتدمير الذي تصوره التراجيديا يحتويه الشكل نفسه؛ لأن التراجيديا تنقل الخراب في حزمة مصغرة وكاملة بشكل منظم له بداية ووسط ونهاية . وفي النهاية تؤكد لنا التراجيديا أن الأزمة سوف تتحل، ويعود الميزان إلى الاعتدال ، وأن الخوف والشفقة اللذين نشعر بهما - نحن المشاهدين - يتم تطهيرنا بهما من خلال الأحداث .

أحداث الحادي عشر من سبتمبر تجعلنا نظن بأننا لا ننظر فقط إلى نوع مختلف من الحرب ؛ ولكن إلى نوع مختلف من التراجيديا . وعندما يشير الناس إلى "تراجيديا الحادي عشر من سبتمبر"؛ فإنهم يشيرون إلى المشهد المثير للخوف والشفقة، والذي تم تنفيذه - بصورة بارعة - من جانب الطيارين الانتحاريين، وتصويره - بكفاءة - من جانب الميديا الأمريكية داخليًا وعالميًا . وهؤلاء يشيرون إلى الطائرات المختطفة، وآلوف الضحايا الذين تظهر وجوههم المبتسمة، وقصص حياتهم على صفحات مصورة تم لصقها على كبائن التليفونات، وصناديق البريد، وحوائط

المستشفيات . والرئيس بوش، الذي أُعيد تصويره كزعيم له شخصية معنوية محددة، يستعد لاتخاذ الإجراءات في وقتها المحدد . كل هذه الأحداث تراجيدية - بالتأكيد - بالمعنى الدارج . ويقدم لنا مصطلح التراجيديا لغة نتحدث بها عن هذه الأحداث . غير أنني أظن أن استخدام مصطلح التراجيديا بمدلوله الجمالي لا يعيد بناء الأحداث فحسب؛ بل يعمينا أيضا عن طرائق التفكير الأخرى في هذه الأحداث.

انظر إلى الجدول الزمني للتراجيديا : بداية ، وسط ، نهاية . هل يبدأ الحدث التراجيدي حقاً في الحادي عشر من سبتمبر ؟ قد يقول بعضهم إنه تم اختطافنا قبل وقت طويل من ذلك التاريخ ، ربما مع بداية الخريف السابق عليه عندما خرجت الانتخابات عن مسارها الطبيعي . فالبنود المهمة على الأجندة الوطنية، مثل تحسين التعليم وغيره، قد تبخرت . والضحايا ظلوا بلا حصر، مع أنه تم التعرف عليهم . وسوف يزداد الضحايا عدداً كل يوم مع صدور تشريعات مناهضة للإرهاب والعواطف المعادية للمهاجرين، وسوف تجد مشروعات اقتصاد الرفاهية التي طرحتها الشركات الموحدة طريقها إلى الكونجرس . وقد يوضح آخرون أننا كنا في طريقنا إلى صدام حتمي منذ عقود مع الدول الإسلامية المنتجة للنفط . هل المواطن المدني من بين الضحايا المستهدفين؟ وبالنسبة إلى النهاية يبدو أنه لا شيء مؤكد، إلا أن النهاية لن تكون سرية، ولا معنى لها، ولن تظهرنا . وربما كانت اللغة العربية، لا التراجيديا، هي اللغة التي نحن في حاجة إلى فهمها؛ حتى نفهم القضايا والمخاطر .

فى نهاية المطاف ، يتضح لنا أن أيًا من تلك الوقائع المساوية ، لم يقدّر لها أن تدفع المشاهد إلى التسليم بها ، ولم تولّد فيه البصيرة النافذة لفهمها . على العكس، خلق الحادي عشر من سبتمبر مفارقة دالة . خلق ذلك الحدث عددًا كبيرًا من الشهود بسبب تباطؤ الوقت بين الضربة الأولى وسقوط آخر برج . علاوة على ذلك، تجاوب هؤلاء الشهود بصفتهم مواطنين أرادوا مساعدة إخوانهم بالتبرع بالدم أو التطوع . وأصبح واضعًا - وبسرعة - أن بطولتهم لم تكن لها حاجة هناك . وطالب بوش وجلاني من الناس التفاعل ، بوصفهم مستهلكين، بالتردد إلى الأسواق التجارية، وارتقاد مسارج برودواي . وعندما زار الشهود موقع البرج المنهار، إحياءً لذكرى الضحايا، اتهمهم عمدة نيويورك بعدم اللياقة . ويبدو أننا يجب أن نعرف الأحداث فقط من خلال الميديا . وبعبارة أخرى، كانت هذه الحادثة من الحوادث التراچيدية التى أصابت الشهود بالعمى، واشمرتهم بالاعتماد عن الوطن، مع أنها خلقتهم دراميًا . هل سيأتي التطهر والتحرر والانعقاد من المشاركة في استطلاع للرأى يسأل ما إذا كنا نؤيد أم لا نؤيد المجهود الحريي؟ إن الحديث عن "التراچيديا" مثل الحديث عن "الحرب" بالنسبة إلى هجمات الحادي عشر من سبتمبر؛ يعطي الأحداث معنى المباشرة والاحتواء والهدف الأخلاقي الذي لا تملكه هذه الهجمات . كنت أأمل أن يكون لهذه الهجمات هدف أخلاقي،

ديانا تيلور

جامعة نيويورك

لاحظت أن المحادثات في نيويورك منذ الحادي عشر من سبتمبر تشتمل على نوع من "الاعتراف الجمالي"، وأنها موجزة واعتراضية. "والحق أقول إنني لم أحب قط تلك المباني المنهارة، وكنت أراها دائماً قبيحة". و "أحببتها فقد عندما كانت بسيطة وجميلة"، أو - بخيال أكبر- "بدأت لي مثل علامات التنصيص quotation marks عند خط أفق منهاتن". يعقب المحادثات صمت يعود إليه الوعي بالوقت بسرعة. ونعترف طبعاً أنها ليست جماليات الأبراج التي جعلتها تنهار؛ ولكن رمزها هو السبب في ذلك. فقد أثبتت بالإشارة والرمز أنها أيقونات icons تدل على التفوق الاقتصادي الأمريكي، كما أن البنتاجون هو رمز أمريكا العسكري والسياسي. ومن المؤكد أن تمثال الحرية سيكون هدفاً لهجمات في المستقبل إذا كان من هاجمونا يكرهون الحرية كما يؤكد زعمائنا.

لكن رمز الأبراج لم يكن محدوداً بالمفرد الاقتصادي. فالتراجيديا التي ترمز إليها الأبراج هي أيضاً تراجيديا المكان. لم يكن البرجان يمثلان رمزاً لمدينة الغرب فحسب؛ بل قد كانا أيضاً المكان الذي سُمع منه للناس بالنظر إلى تلك المدينة. فالمرصد الواقع على سطح مبنى التجارة العالمي يسمح برؤية أشد الأماكن درامية واتساعاً في العالم.

غير أن تذكارية البرجين لم تكن مقصورة على أهميتهما الاقتصادية، مع أننا لا ننكر أن هذه التذكارية تجعل تدميرهما خسارة مأساوية من المياري الثقيل. ومن الممكن أن نصف التراجيديا التي يرمز إليها البرجان الآن بعد تدميرهما بأنها تراجيديا المكان. فلم يكن البرجان مجرد رمز

للمدينة، التي تعد في نظر العالم نموذجاً للحضارة الغربية ؛ بل كانا ، فضلاً عن ذلك ، المكان الذي تم اختياره كي ينظر من فوق سطحه ملايين السياح إلى المدينة. فقد أقيم على سطح مركز التجارة العالمي مرصد يكشف للمشاهد مناظر في المدينة لها اتساع ودراما لا يتوفران لأي مكان آخر في العالم . بذلك كان البرجان تنويعاً للحياة المدنية في صورتها الرشيدة والطبيعية ، تماماً كما كان برج إيفل الفرنسي في ذهن المصمم رونالد بارتييز . وقد أسهمت مجموعة من التطورات التقنية، مثل الملاحاة التجارية، والتصوير عن طريق الأقمار الصناعية، في إنجاز هذا المشهد الحضري الذي صنعه الإنسان . قامت تلك الأقمار الصناعية بتحديد علاقة الإنسان بالفضاء ، وربطت بين المعرفة والقوة ربطاً يستند إلى القدرة والرؤية. فحين ينظر الإنسان إلى المدينة من أعلى يغير الطريقة التي كان يتعامل بها مع الأماكن ، إذ تصبح هذه الأماكن غير مألوفة ، خاصة حين ينظر إليها بعين السائح. فتنظر المكان من أعلى يحيله إلى مجردات ، ويجعل المشاهد يتجاوز أحاسيسه، ويرى الأشياء في بنائها الكلي، بعد أن كان يرى المنظر نفسه من قبل مجرد تجسيد وأحاسيس تجعله يفقد حسه المكاني . (يقول بارتييز إن السفر كان يعني أن تستولى على الإنسان أحاسيس متباينة) . إن الوهم المتفطرس بالسيادة المجردة والبعيدة والمرئية هو أهم عنصر في التراجيديا التي ألت بالبرجين . وأمل أن نكون قد خرجنا بمبرة وعظة من سقوط البرجين سقوطاً عنيفاً، وهو يُعرف في التراجيديا الكلاسيكية بمبدأ سقوط المظماء .

علّمنا "فوكولت" و"دي سيرتو" وآخرون ألا ننق بالمنظر البصري من أعلى . و يقوم منهج المسرح المعاصر - كما يقول كلٌّ من "مايك بيرسون"

و"مايكل شانكس" في كتابهما "المسرح - الآثار" - على أساس الاعتقاد " أننا ربما نريد أن نصعد برج إيفل لنرى المدينة من فوق ، وأن نكون أشباه آلهة ، وأن نكتسب معرفة بصرية ، وأن نرى مشهداً كلياً . ولكن في الحقيقة ، إن تجربتنا الأساسية في المدينة هي أننا مشاة . وفي الممارسة النقدية والفنية ، حل الخطاب الخلافي، الذي تم وضع نموذجه على المشي ، محل خطابات سابقة ومختصرة للرؤية ، وأزاح إلى جانب الرؤية واحداً من الموضوعات الرئيسة لجيل سابق من أجيال النظرية الدرامية؛ ألا وهو جيل التراجيديا . أذكر في أثناء دراستي الجامعية سؤالاً مشهوراً كان يُطرح دائماً في الامتحانات، وهو: "هل من الممكن أن تحدث التراجيديا في العالم الحديث؟"، وقد أجبت عن ذلك السؤال بالقول إنه إذا كانت التراجيديا الكلاسيكية تقدم لنا "رؤية إلهية" لمعاناة الإنسان ، فإن التراجيديا الحديثة تقدم - بدلاً منها- "نظرة شاملة " ، وهي نظرة محتملة وغير مستقرة .

صبيحة يوم الحادي عشر من سبتمبر كنت أقرأ مسرحية "تراجيديا كوميدية هزلية" للكاتب المسرحي "تينيسي وليامز"، وهي إحدى مسرحياته غير المعروفة، وهي مسرحية رسوم متحركة مرعبة عن التشدد الإنساني . والمسرحية الثانية في العمل المؤلف من مسرحيتين تقترب، أكثر من أية مسرحية عرفتھا، من تجسيد المفهوم الذي أسمى إلى تصويره الآن؛ وهو "الخيال البيئي" . وتُفتتح المسرحية بصوت طائر تقول بعده إحدى الشخصيات: يا مراقبي الطيور شاهدوا تلك الطيور، فهي طيور خطيرة إذا ما أثارها أحد، ومن المؤكد أنها مثارة اليوم .

تعود بنا أحداث الحادي عشر من سبتمبر إلى خيال الحرب الباردة، التي أعطى "وليامز" صورتها المحورية . ومثل الرعب الذي يسقط من السماء، مثل طيور هيتشكوك في فيلمه "الطيور"، سقطت الطيور القاتلة يوم الحادي عشر من سبتمبر على رؤوسنا في "حرب جديدة" بدرجة حرارة لم تتحدد بعد، ولكن الحرب الجديدة تشترك مع الحروب السابقة في تحدي طرائقنا المعتادة في رؤية الأشياء ورؤية الآخرين لنا، وطريقة فهم مكاننا في العالم.

في أعمال "وليامز" و"هيتشكوك" تهاجم الطيور عضو البصر في الإنسان بصفة خاصة، وتضاعف تعرض الإنسان للخطر في وجه العنف السريع والخفي، كما هي الحال الآن مع العنف التكنولوجي للحرب الحديثة . إن فقدان البصر معناه فقدان التوجه الصحيح نحو العالم، وفقدان قدرتنا على الدفاع عن أنفسنا، وفقدان القدرة على حماية من نرعاهم، وعلى الحكم على أعدائنا، وعلى فهم الموقف، وعلى الحياة بعد التعرض للمآسي . شخصية فروبلين الأعمى لوليامز، وشخصية هام الأعمى لصموئيل بيكيت، وهما نموذجان حيان للخيال النووي، شخصيتان لنوع جديد من التراجيديا التي يسميها وليامز "تراجيديا الكوميديا الهزلية"، وهي تراجيديا تصيبنا بالدهشة لأن التطهير يغيب عنها . وأبطال تراجيديا الكوميديا الهزلية Slapstick قد ضربتهم رياح الشك والظنون، لأنهم يفتقدون النظرة العامة للأمور، أو الرؤية الشاملة من الله، أو من الأبراج .

وتتحول نحن وهم فى يأس إلى الميديا، والتي فيها بدلاً من أن يجري الواحد مسحاً لكثير من الناس والأشياء ؛ يسمح كثير من الناس شيئاً واحداً . وهذه - بالطبع- نظرة شاملة في أقوى أشكالها، وهى - أى الميديا - آلة مؤسسية لإنتاج الوهم الكامل للمعرفة الكاملة . ويحدد الوضع المعيارى لشبكات الأخبار مكان هذه الأخبار، ويؤكد دقة التقارير الإخبارية من فوق المدينة، مثلما هي الحال في وضع خريطة لمكان ما . هذه النظرة الخاصة التي تشبه نظرة الطائر تبقى غير قابلة لنقد الذات .

كان أرتود يمتقد أن وظيفة المسرح هي تعليمنا أن "السماء يمكن أن تسقط على رموسنا". وقد عرفنا ليمض الوقت أن هذه النظرة إلى المسرح مستحيلة وأفلاطونية، بل هستيرية . ولكن تراچيديا الكوميديا الهزلية، التي افتتحت يوم الحادي عشر من سبتمبر، كانت أيضاً تمثل مسرح القسوة وقد تضمن وجود بعض استكشافات فى المدينة الفاضلة الأفلاطونية . سقطت السماء على رموسنا، وما نراه الآن ليس من فوق أو من تحت ؛ ولكن من أمام شاشاتنا، يهدد بأكثر من أن يممينا . وفي وقت يؤكد كل نشاط ثقافى نفسه، ويعيد تقويم دوره، ربما تراودنا رؤية "أرتود" المجنونة للمسرح بوصفه مكاناً لمواجهة المجهول وغير المتخيل ، مكاناً يعلمنا التواضع الضرورى لمن يجهلون ، لمن لا يعرفون . الفهم القوى والشاعري الذي يأتي من عدم المعرفة هو الهبة الخاصة التى يهبنا إياها الخيال الأرتودي . كان هذا الخيال في كل مكان يوم الحادي عشر من سبتمبر . نسب مقال افتتاحي في صحيفة نيويورك تايمز إلى طفلة رأت

جث الضحايا تتفزع من المبنيين قولها : " انظري يا أستاذتي، فالطيور على النار". إنها رؤية جديدة بارتود، وحقيقة يجدر بنا جميعاً تأملها .

أونا تشودري

جامعة نيويورك

في الحادي عشر من سبتمبر كنت أعتزم تدريس فصل أطلع دائماً إلى تدريسه عن أرسطو وأوديب ملكاً . ولكن في ذلك اليوم غطت تراچيديا نيويورك وواشنطن وبينسلفانيا على كل المزايع النظرية . وبعيداً عن مسرح الأحداث في هذه المدن الثلاث ، وهناك في كاليفورنيا ، لم نتحدث عن الدراما التراچيدية بعد ظهر ذلك اليوم ، ولكننا تحدثنا عن الكارثة التي ظهرت على شاشات التلفزيون ، وقد استولى على نفسي المنطق العنيف للتراچيديا ، ومحاولة أرسطو ترويضها .

لقد خططت جماعة سرية لقتل جماعي لمجموعة من البشر لا يعرفونهم . وليس هناك أفضل من ذلك ليكون حادثاً وقصداً وفقاً لمعايير أرسطو ، أو لعنى "الحديث الكلي والكامل والشامل" . ومن المؤكد أن الطلاب القليلين الذين حاولوا ربط هذه التراچيديا بمسرحية سوفوكليس قد فاتهم إصابة الهدف ، فقد ربطوا القتل بالقدر . غير أن القدر يلعب دوراً صغيراً في "أوديب ملكاً" . فلم يُقدّر القدر لأوديب أن يكتشف قتل أبيه ومضاجعة أمه ؛ بل قدر له فقط أن يرتكب هذين الفعلين . إن عبقرية سوفوكليس تتبع من التحول إلى اكتشاف الذات ، وهي رغبة أوديب في الوصول إلى الحقيقة ، وما تعنيه هذه الحقيقة ، في ذلك اليوم ، وبذلك الطريقة ، وأن يفعل ذلك ، ويرى ذلك .

سوف يمر بعض الوقت حقاً قبل أن تتكشف معاني هذه التراچيديا ، والتي أصبحت تسمى - بشكل متزايد - تراچيديتنا . ومن الممكن كذلك ألا نعلم شيئاً عن أنفسنا هنا (عنصر التعرف على الذات من خلال المأساة ،

وهو عنصر من عناصر التراجيديا وفقاً لأرسطو) . لقد تمت التضحية
بآلاف القتلى في نيويورك، ومئات القتلى في أربع طائرات في عملية قتل
مثيرة للاشمئزاز . ولكن إذا وصلنا إلى الحد الذي نربط فيه بين هؤلاء
الضحايا وبين قيمنا ومصالحتنا الأكبر والطباع الأفضل بداخلنا، كما تريد
منا الحكومة والميديا، فإننا - على الأرجح - نعلو من أهمية الأحداث
بطريقة قد يتعرف عليها أرسطو بوصفها نوعاً من الحكايات الرمزية ذات
المفزى الأخلاقي والطبيعة المدنية. في هذه الحكاية القائمة يفرض رعبنا
وتعاطفنا نحو معاناة بعض الناس نوعاً من الإيضاح للصورة التي نحفظها
بداخلنا عن حقيقة أنفسنا . لا يمكن أن يكون ذلك هو معنى الحدث
بالنسبة إلى الأصدقاء، وعائلات المفقودين، أو حتى بالنسبة إلى آلاف من
سكان نيويورك الذين رأوا مبنى التجارة العالمي يحترق ويسقط . ولكن ،
كثير من الناس عاشوا وعملوا في نيويورك ، وكثير آخرون شاهدوا الصور
الصادمة للانهيار وما أعقبه من أحداث . وكى نمجد انقماسنا البعيد،
كمشاهدين للتراجيديا، فإن ذلك يعني أنه يتعين علينا أن نكون راغبين في
دخول الفراغ المسرحي الذي حاول أرسطو أن يرسمه لنا ، الفراغ الذي لا
يمكن أن نُصلح الوقائع أو الأحداث من خلاله بأسلوب بريء من دون
خسائر. إن هذا - فى رأيي - هو الدرس الذي نتعلمه من مشاهدة سمي
"أوديپ" المروع إلى المعرفة ، أو عدالة "ميديا" المفزعة، أو استيقاظ "ياجاو"
المروع فى مسرحية شكسبير على وجود عالم يحكمه القانون والعقل.

إن دخول هذا الفراغ، والحصول على مكان لنا في ذلك المشهد
التراجيدي ليس سهلاً . فأرسطو يعرف أن هناك أنواعاً كثيرة من

المصائب، مثل الشخص الطيب الذي يتم تدمير به بساطة ، والشخص الشرير الذي تتعشأ أحواله ويميش في رخاء ، وهذه الأنواع مثيرة للاشمئزاز . ومع ذلك يبدو أرسطو وكأنه قد أعجب بالمرحيات التي لا يمكن فيها فصل الجيد عن الرديء بسهولة. وبينما فضل أرسطو مسرحية أوديب لسوفوكليس، وجد يورويبيديس أكثر كتاب المسرح إقناعاً لكتابة التراجيديا. ربما كانت أحداثنا مرعبة فحسب ، ولا يوجد فيها شيء من التراجيديا، ولكن محاولة فهم الأحداث في حوار مع التراجيديا سيذكرنا بأن الدراما التراجيدية تبدو وكأنها تصر على أن تستفلق على فهمنا ، وتبدو أنها تنتج أشكالاً من الفعل والرؤية، ومعرفة ما تناضل من أجل الوصول إليه، ونحاول فهمه. المعلومات ليست هي المعرفة، ومعرفة "الحقيقة" ليست هي الفهم . إن كلاً من أوديب وجمهوره "يعرف" معلومات تريسياس في وقت مبكر من المسرحية، ولكن في تطور المسرحية تتحول المعلومات إلى معرفة، أو التعرف على ذواتنا من خلال التراجيديا. قد تبدو بعض الحقائق مثل الأكاذيب (كما يفعل تريسياس مع أوديب)، وشهيتنا للانفلاق قد تجعل الأكاذيب الجذابة تبدو مثل الحقيقة أيضاً . وهذا يبدو لي مفسراً للتركيز الأولي على أسامة بن لادن بوصفه "المسبب" الوحيد والميلودرامي للأحداث (فهو مسئول ، ولكن نفوذه الواسع يتحدث عن أسباب أخرى عميقة، مثل السخط على النظام العالمي الجديد) . فالالاقتصاد العظيم يقتل كل عام عشرات الملايين من الأشخاص من الفقر، فماذا يعني قتل عشرين ألفاً في نيويورك وفق ما جاء في صحيفة نيويورك تايمز يوم ٢٣ سبتمبر ٢٠٠١ ؟ وهذا الاعتراف يستوجب علينا

فحص مكاننا ووسائلنا التي أسهمت في وقوع الحدث. إن التعليقات السابقة، والتي جاءت على نسان داريو فو، وغيرها من التعليقات، تحجب مثل هذا النوع من الأسئلة الخاصة بقضية التراجيديا . إن النظر إلى أحداث سبتمبر في إطار المنطق الجدلي التراجيدي ، جدليات التراجيديا، يعني التعرف على التحدى ومضامين الفاعل والحدث غير المتنبئة، واللامتناغمة، ومشاهدتنا للحدث . إننا حقاً نتعلم الكثير عن أنفسنا من خلال الانعكاسات الغريبة لذلك اليوم، فقد تم ضرب رجال ونساء وأطفال من الشرق الأوسط، ويُصقّ عليهم، وطُردوا من الطائرات، وقتلوا، وأُغلقت المدارس، وأعتدي على أماكن إسلامية للعبادة . ورائنا أعمالاً بطولية شريفة، وتضحيات، وتبرعات بالدم خففت من آلام التكالى . وكان هناك أيضاً بحث عن المذنبين . إن الاكتئاب الذي أصاب الناس بميذاً عن نيويورك وواشنطن له معنى أيضاً . اليوم تبدو هذه الأحداث مرعبة . قد لا تبدو أحداث الحادي عشر من سبتمبر شبيهة إلى حد كبير بتراجيديا أرسطو ، ولكن التفكير في الأمر على أنه تراجيديا يجبرنا على أن نتساءل عن دورنا في هذا المشهد، وكيف يمكن أن نحسم الموقف بعد هذا الحدث، وعما يمكن أن يكلفنا هذا التعرف كأفراد وكامة، وحتى كمواطنين في عالم ما بعد الحداثة والموتلة . لا عزاء وإنما تطهير Catharsis ، فالتعرف على المأساة قد يستغرق وقتاً .

و . ب . ورن

جامعة كاليفورنيا ، بيركلي

”مصائب اليوم لا تسير في خط مستقيم، ولكن في شكل
أزمات دورية cyclica . وحتى التصوير الدرامي لتقرير
في صحيفة في حاجة إلى أكثر من مجرد تقنية دراسية
لهيبل أو إيسن . هذا ليس تقاعساً، ولكنه بيان حزين
للحقيقة . ومن المستحيل شرح شخصية اليوم بالملامح
نفسها، أو شرح حدث اليوم بالدوافع نفسها التي كانت
ملائمة في زمن آبلتس” .

بيرتولت بريخت

من كتاب لبريخت حول المسرح

استخدمت هذه العبارات التي صدرَ بها بريخت كتابه؛ لأن مسرحية
بريخت ”الأم شجاعة وأطفالها“ كانت أول مسرحية رأيته أنا وشريكي
عندما عدنا إلى مدينتنا شيكاغو، بعد أن رأينا الحطام السريالي الشكل
Surreal لمركز التجارة العالمي في نيويورك . وقد وقفنا على أرض المركز
بعد انهياره، بعد أن شاركنا في حشد لنصيرات قضايا المرأة اللاتي
اجتمعن للاحتفال بالذكرى العشرين لمؤتمر المتعة والخطر في برنار . وبعد
ذلك ، وفي ذلك اليوم نفسه ، جلسنا في مسرح مظلم في شيكاغو ،
وشاهدنا آخر إنتاج للأم شجاعة للمخرج ”ستيبينولف“ . وفي ذلك اليوم -
يوم الأحد - الذي لم تبرغ شمس، كنا حاضرين، وشاهدنا مسرحيتين
تراجيديتين لا تزالان تؤثران في المتلقين بعمق حتى اليوم. وفي المسرح كنا
قلة قليلة من الجمهور الذي عاد بعد الفاصل، ومكثنا لنرى بقية المسرحية،

فغالبية رواد المسرح غادروه في أثناء الاستراحة؛ ربما لأنهم لم يتمكنوا من تحمل نقد الدراما للحرب والدين، وأثرهما الموحد في النساء . وبخلاف جمهور "بريخت"، الذي أزعجته قيمة الحرب، فإن الجمهور الصامت - المؤلف من أفراد وقفوا معنا في نيويورك صبيحة ذلك اليوم - كان شاهداً على ما بدا وكأنه حدث لا يعرف الرحمة. وقد اندفع الهواء المحمل بالرماد فوق رموسنا، ودار حولنا دخان بطيء في شكل دوائر فوق ما ظهر أنه بقايا عصا . وفي ذلك الموقع تقابلت مع عاملين إنقاذ أخبرنا بأن هيكل المبنى غير مستقر ، في حين كانا يتعدثان - في الوقت نفسه - عن ملذات يومية مبتذلة، مثل النوم، والسندوتشات، ورحلة المترو إلى البيت . في البداية شجعتني شوق العمال إلى تلك الملذات المريحة، ولكن في وقت لاحق من تلك الليلة وأنا أفكر في مسرحية الأم شجاعة؛ انتابني إحساس متباطئ بقسوة التراجيديا وعنفاها وضغطها اليومي على الكرة الأرضية . التراجيديا كلمة صعبة، وحروفها الساكنة صعبة على اللسان والأذن معاً . ولعل صموبيتها تتناقض مع الصفة التي خطرت ببالي في نيويورك، والأشكال الفائبة التي أجهدت نفسي لأراها هناك وسط الركام ، وهي مشاهد تشبه مسرحية "كاتدرائية ساجردا فاميليا في برشلونة" للكاتب جودي . وفكرت أيضاً في اهتمامي الطويل برموز الحرب في جورميكا لبيكاسو . ومن المقارقات الساخرة أن تجربة حياتي الحقيقية، التي رأيت من خلالها الخراب الذي حل بنيويورك، لم تقدم لي "دليلاً بصرياً" على وجود حياة بعد الموت، ووددت لو أنني استطعت أن أرى دليلاً على ذلك . لم تكن هناك نهاية في

الأفق . والفن والعمارة هما اللذان يقدمان حجة لي وأرضية لفهم التراجيديا الباقية .

إنها تراجيديا يبدو فيها الحديث الحالي كأنه إعادة قص لرواية أنتجت في زمن أب شخص ما (جورج بوش الأب، ويوم العار خلال الحرب العالمية الثانية) . وفي زمن أمي، فإن الجنوب المعزول عنصرياً في عقد الثلاثينيات حرّف فيه تلاميذ المدارس السود الحرف الأخير من النشيد الوطني ؛ فبدلاً من "والمدالة للجميع" قالوا "والمدالة للبعض" . تذكرت قصة ذلك النشيد وأنا أرى الأعلام الأمريكية ترهرف فوق المباني، وفي نواهد المقاعد الخلفية للسيارات هذه الأيام. واليوم أحملق في العلم ذي الألوان الأحمر والأبيض والأزرق في ظهر صحيفة صنداي نيويورك تايمز. ويحتوي رمز الصحيفة على التعليمات التالية: انزع التحيز، وضعه في سلة مهملات، وتمسك بالفرق" . وأنا أريد لهذا الخبر أن يتجسد في جثث الموتى الذين يجب أن يكونوا أشبه بتحذير من الحرب، مع أنني أعلم من مشاهدة "الأم شجاعة" أن التراجيديا - مثل الحرب - حركة أبدية تكسرها الكوميديا ، مثل السلام، للحظة قصيرة فقط .

جينيفر ديفير برودي

جاسمة نورث ويستيرن

في مقاله المنسي الآن "التراجيديا والإنسان العادي" (١٩٤٩) ، ينتقد "آرثر ميلر" النظرة الساذجة السائدة للتراجيديا بوصفها غير سعيدة، ومتشائمة . ومع ذلك، صنف كثيرون أحداث الحادي عشر من سبتمبر على أنها تراجيديا بسبب نهاياتها غير السعيدة والمفزعة، ولأنها تمثل فقدان حياة كثير من الأبرياء في ظروف خارجة عن إرادتهم . هذه "التراجيديا" كانت ملحمة في حجمها وفجائيتها ومضامينها الباقية؛ فقد كان هناك أكثر من أربعة آلاف شخص دفنوا تحت أنقاض ما اصطلح الناس على اعتبارهما رمزي أمريكا الرأسمالية والمولة الغربية . مثل الوفيات، والقتل في التراجيديا اليونانية، وتراجيديا "ويلي لومان" في أحد أعمال "ميلر"، فإن هذه الوفيات حدثت بعيداً عن خشبة المسرح، و لم تَر جثث الموتى، بل إن قليلاً من هذه الجثث تم استخراجها . هذا الاختفاء يستدعي مشاعر جماعية . في اختلافهم ويؤسهم، وعدم وضوح هويتهم وتشابههم، كان الموتى "عاديين" مثلنا .

يوحي مقال "ميلر" بأن الحزن والخوف والرعب والمعاناة تكمن في التراجيديا ، وأن النهاية المفزعة وغير السعيدة هي مجرد بداية بطريقة ما . ويوحي كذلك بأن الأفعال المأساوية تفيد جمهور المشاهدين المجتمعين، حيث إن التراجيديا تنعكس على حصانة الروح البشرية . ويقول "ميلر" في مقاله: "أتردد تقريباً في زعمي أن التراجيديا هي الحقيقة توحى بتقاؤل مؤلفها أكثر من الكوميديا، وأن نتيجتها النهائية يجب أن تعزز أكثر الآراء إشراقاً في الحيوان الأدنى". في هذا العصر ما بعد الحداثي . قد تبدو دعوة "ميلر" إلى الإنسانية الجماعية المبنية على

نظرية علم الوجود ontology، واستحضاره لفكرة الإنسان المعادي، وكأنها قد تجاوزها الزمن . فالرغبة الكامنة في توسلاته، مثل توسلات أرسطو قبله بقرون ، ومثل توسلاتنا الآن ، هي حين أننا نحملق في الثقب الكبير في كل تاريخنا، والذي نزل إلى مستوى الأرض ، هي أن نجد معنى داخل الرعب، ثم ننلق بسياسة التراجيديا التي تتحرك وراء التشاؤم إلى الفعل .

تَقَرّن أوصاف أحداث الحادي عشر من سبتمبر كلمات، مثل "أمريكي"، أو "وطني"، بكلمة "تراجيديا"، وهي اصطلاح يوحي بهوية وسياسة. وهذا ينطوى على أعمال حسنة النية، وحزن ، بل أيضا فَيْض من المشاعر القومية المتدفقة . وفي المروض الرمزية للتأييد والوطنية، تغطي أعلام الولايات المتحدة تقريرا كل مركز تجاري وبيت وسيارة وتجمع ونشرة أخبار، ويضع كل رجال الكونجرس ، والساسة ، ورجال شبكات الأخبار الآن، يضمنون ديوسا نُقشَ عليه العلم . ربما توحى هذه الجهود والصور الأيقونية Iconography بأن التفاؤل الذي يتحدث عنه "ميلر"، تفاؤل مهم للتجربة التراجيدية . ومثل هذه السياسة الوطنية تخاطر بإفراز وتوليد جو من الاستبداد الأمريكي المطلق Absolutism ؛ لأنها تستخدم اللونين الأبيض والأسود، ولا مكان هناك للرمادي. تلاشت مساحة الشقاق المهمة لهذا البلد في هذه الظروف، وهناك تهديد للحريات التي حصلنا عليها باسم الأمن القومي . والأمريكيون العرب، أو أولئك الذين يبدو على ملامحهم أنهم قادمون من الشرق الأوسط، يخافون على حياتهم، ويعانون العنف العنصري. إن ما تفعله أمريكا الآن

يشبهه، بل يماثل سياسة الفصل العنصري Apartheid التي انتهت في جنوب إفريقيا. إنها تفاخر بأنها بلد الإجراءات الأمنية، وتعيد النظر في بطاقات الهوية القومية. إن معاني التراجيديا ومضامينها فهي أكثر تعقيداً دائماً. فنحن في حاجة إلى سياسة للتراجيديا تُظهر، بدرجة متساوية، ظلال المعاني والفروق الدقيقة؛ لأنه إذا أشار "ميلر" إلى أن التراجيديا تبرز أكثر الآمال إشراقاً في الحيوان الأدمي، فإنها يجب ألا ينتج منها نوع من الدم الوطني الذي تُسنُّ القوانين لإراسته الآن.

لسوء الحظ أن التعقيدات قد أصبحت بسيطة بشكل مبالغ فيه بعد أن بدأت أمريكا ترد. وتشبه وقائع الصراع الحالي تراجيديا عصر الملك جيمس Jacobean Tragedy، واقتصاداً تمثيلاً أصبحت فيه قيم الشرف والأخلاق والشار لا مكان لها. وفي تراجيديا الملك جيمس فإن قضايا القصص الإنساني والإلهي والثار والتمرد أصبحت كلها مسائل قابلة للنقاش. ومع أننا نقذف أفغانستان بالقنابل والصواريخ في حملة سموها في البداية "العدالة المطلقة" كي تستعيد أمريكا - رمزياً - قدرتها المفقودة؛ فإن كل فتيلة جديدة تساوي فقدان الرأي العالمي، خاصة عندما تضرب القنابل - بشكل متكرر - مباني الصليب الأحمر في أفغانستان. إن الهدف المفترض بالطبع هو القبض على أسامة بن لادن حياً أو ميتاً. أسامة بن لادن وعملاؤه متهمون بأفعال تكرر وتعيد الشكل التراجيدي الشرير "ياجو شكسبير" في مسرحية عطيل. ومثلما استخدم "ياجو" المندبل الذي أعطاه عطيل لئيدمونة لإثارة الشكوك، فقد استخدم بن لادن وعملاؤه الطائرات الأمريكية والمباني الأمريكية، حتى دروس

الطيران أخذوها في مدارس أمريكية، لنشر الخوف والرعب وانعدام الثقة داخل هذا المجتمع المفتوح. وبينما قد يحاول الأمريكيون رواية تصور معين للتراجيديا لأهداف قومية ، فإن التراجيديا التي صورها "شكسبير" في عطيل، أو كُتَّاب المسرح في عصر الملك جيمس هي تراجيديا أكثر فوضوية؛ إذ إنها تمتلك القدرة على تقويض، لا تعزيز، الأعمال الصالحة ذات الطابع القومي.

ربما كان أهم ما في أحداث الحادي عشر من سبتمبر -كتراجيديا- هو طمس ملامح الأجناس الأدبية genres ، والتأثير المتبادل والمتأصل بين التمثيل ، وطريقة المرض ، والواقع . في ذلك الصباح، وبينما كان البرجان ينهاران في عرض تليفزيوني أمام أعين الملايين، بدت التغطية الإعلامية نسخة لصور شاهدها كثيراً في أفلام الكوارث . وكما يقول "براير" متمجِّباً عندما يعطم الملاك سقف غرفة نومه في فيلم "الملائكة في أمريكا"، فإن منظر الطائرة وهي تقتحم البرج الثاني، والانهار المترب عليه، كان يشبه ما يحدث في أعمال "ستيفان سيبليرج" . وفي الحقيقة أنه خلال أسبوعين من "التراجيديا" ، وفي محل فيديو في مدينة وينزونا الصينية، ملأت الأرفف أفلام كثيرة تتحدث عن هجمات على أمريكا تحمل عناوين مثل "هجوم مفاجئ على أمريكا" ، "كارثة أمريكا" ، "بيرل هاربر القرن الحادي والعشرين" ، "كارثة القرن الكبري" . إن تصوير الأحداث يوم الحادي عشر من سبتمبر أنشأ واقعاً جديداً . ولكن في هذا الواقع الجديد يجب ألا تستخدم هذه الفصول التراجيدية في تصوير الزعم بوجود أخلاقيات تسمح بإسكات الأصوات الوطنية المعارضة. تقاوم

التراجيديا بتنوعاتها التاريخية الديناميكية، من الكلاسيكية إلى البرجوازية الليبرالية غير الفريية لميلر ، تقاوم فرض هذه القيود على الأخلاقيات، وتسمى إلى اختبار الروح الإنسانية وطاقتها .

تاريخ أمريكا وتاريخ التراجيديا يمكن أن يعلمنا أنه يجب أن يكون ممكناً العيش في تجربة أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وأن نتصرف بدون الخضوع لتصورات شعبية مما هو تراجيدي، أو الاستسلام للبالغة القومية . وكمشاهدين للتراجيديا، وكباحثين، وكماطنين، فإننا في حاجة إلى النظر داخل التراجيديا ليس فقط لنرى أنفسنا في الخوف والضياع؛ ولكن - كما يقترح ميلر - لنرى قدرة الروح الإنسانية على تجاوز الموقف ، والتسامي عليه ، من خلال الرعب ، وصولاً إلى القدرة على التعاطف والشفقة compassion . يذكرنا ميلر بأننا نتعلم من طرح أسئلة لم يتم طرحها من قبل . ولا شك في أننا قد تأثرنا وتغيرنا ، ولكن هل من الممكن أن نكون أفضل؟ هذا هو السؤال الذي يطرح نفسه من تحت الأنقاض .

هاري ج . هيلام

جامعة ستانفورد

يتضمن برنامجي لهذا الخريف قراءة مسرحيتين لكل من "جوديجو أجامين" و"ولتر بنيامين". وبعد أحداث انحادي عشر من سبتمبر ازدادت ارتباطاً واقتناعاً بما يقوله الأخير بأن الدراسة هي إحدى البوابات التي تقضى إلى العدالة. وبعد تلك الأحداث أيضاً بدأت أفكر في السياسة بشكل جديد . لا عجب أن يجد "أجامين" في "بنيامين" حليفاً له في أثناء سعيه إلى اكتشاف المنصر السياسي في قلب الحياة المقدسة أو العارية . كلا الرجلين معني - أساساً - بالعلاقة بين الحياة والقانون، وبحالة الاستثناء ، التي تتحول إلى قاعدة، والتي تتحكم في فهم الحياة والموت. وإذا كان "بنيامين" قد سقط في الظلام الذي ألقته ظلال الفاشية، فإن "أجامين" يخرج من الجانب الآخر ليعبرنا بأن ظلال الفاشية لم تتشع بعد، وهو يرى - أيضاً - أن تفكر في "المعسكرات"، معسكرات الاعتقال ، معسكرات التعذيب ، معسكرات الإبادة ، فهي ما زالت النموذج "السياسي - البيولوجي الفريسي" الأساسي الذي يُجسّد فكرة الحالة الاستثنائية. يلاحظ "حنا أرنيث" أن في معسكرات الاعتقال والتعذيب كل شيء ممكن . وبالنسبة إلى "أجامين" فإن المسألة ليست كذلك، وهو يتساءل: كيف يمكن ارتكاب جرائم بهذه البشاعة في حق البشرية؟، وهو يرى أنه من المفيد أكثر ، بدلاً من المعسكرات، "أن نبحث في الإجراءات القضائية، ونشر القوات التي يمكن أن تحرم البشر حقوقهم، حتى لا يبدو أي عمل يرتكب في حقهم على أنه جريمة ."

إن القدرة على القتل، والقدرة على وهب الحياة تمثلتا في الطائرات الأمريكية التي تقذف بالصواريخ من ناحية، والأخرى التي ترمي بأطنان

المواد الغذائية من ناحية أخرى. وفي هذا السياق السياسي البيولوجي المباشر ، تتعرض الحياة نفسها للخطر ، وليس السياسة الأمريكية فقط . ما الصراع الحقيقي ؟ هل نشاهد تراجيديا ، أو نشاهد الكارثة ، والحزن ، والخوف ... على التوالي ؟ هذه هي ازدواجية السياسة ؟ رأى "بنيامين" الشاب أنه من الأفضل قصر مصطلح "تراجيديا" ليس فقط على الرابطة الشكلية بينه وبين ما هو بطولي؛ بل على الحوار بين البشر أيضاً .

ويقول "بنيامين" :

"إن التراجيديا الحقيقية تكمن في القوانين التي تتحكم في الكلمة المنطوقة التي تجمع بين الكائنات البشرية . وليس ثمة شيء يُسمى أداءً إيمائياً تراجيدياً ، أو قصائد تراجيديّة ، أو روايات تراجيديّة ، أو أحداثاً تراجيديّة" .

في التراجيديا - وهي التراجيديا وحدها - يسيطر قانون النظام الذي لا مفر منه، وهو القوة الحاكمة، على الزمن الذي يؤدي فيه البطل التراجيدي دوره بصورة فردية. هذا الزمن ينبسط ليكشف عن عواقب القدر، وهي مفارقة في التركيب التراجيدي الذي يموت فيه البطل بسبب عيب فيه هو. لا يُعنى بنيامين بشكل التراجيديا؛ فليس الشكل التراجيدي هدفاً في ذاته بالنسبة إليه، كما لو كان هو أو نحن نركز على دراما اللحظة ، أي الملامح الشكلية لتحطيم الديكورات والتجهيزات المسرحية mise-en-scene . بدلاً من ذلك، يكشف اهتمام "بنيامين" بوحدة الشكل التراجيدي اهتماماً متزايداً أيضاً بالأشكال المفضلة للتاريخ؛

وأشكال الفكر، وأشكال اللغة التي نتحرك فيها نحن وغيرنا من الأجناس المختلفة .

إذا لم توجد أحداث تراجمية فإن ذلك عائد إلى حقيقة أن الأحداث التجريبية لا علاقة لها بالزمن التاريخي لحدوثها . الزمن التاريخي - و كما يقول بنيامين - لا نهائي، وغير متحقق . وهكذا ، لا يمكن الإمساك بالزمن التاريخي أو اختزاله في عملية أو واقعة تجريبية واحدة . إن عملية الزمن التاريخي هي نوع من تجريد أو مجرد فكرة . وفكرة الزمن المتحقق، أي فكرة الزمن التاريخي المتحقق، تأتينا في التوراة في فكرة زمن المسيح المنتظر . إن الفصل بين الزمن المتحقق فردياً، مثل الزمن الذي يحدده القدر للبطل التراجيدي، واستحالة الزمن التاريخي المتحقق والمعيش، يعنى استحالة وقوع الحدث التراجيدي .

إننا نشاهد الآن صراعاً على تعريف الزمن والحدث . زمن المسيح ، الزمن التاريخي المتحقق ، يلج على المشكلة المطلقة بين الزمن المتحقق فردياً والزمن التاريخي في التجريد . الجهاد يضع المجاهدين الذين يُعْتَلُونَ بين الشهداء والنبیین، وليس بين الأبطال التراجيديين . وفي حالة الاستثناء ، من الواجب علينا، كشكل من أشكال المقاومة، أن نصوغ مفهوماً للحدث يختلف عن الحدث التراجيدي، وأيضاً ليس تصويراً للحياة المعارية التي يمكن قتلها من دون عقاب يصاحب قتل النفس الإنسانية . إننا في حاجة إلى إثارة الحزن ، والأسى . إن السياسة التي تبدأ بقتل الإنسان ليست - كما أفهمها - مجرد تكرار للمقاومات التي نجحت في الماضي .

في العالم الذي يجب أن نصر عليه الآن كما أراه، من الممكن ألا يكون هناك أشرار أو أحداث تراجيذية .

هذه الآمال تبدو جوفاء من دون وجود أفكار مُستبَقَّة عن العمل، والفكر. والشمور، والتاريخ، والأداء الذي يرتفع إلى مستوى اللحظة، ويركب على جناح الزمن التاريخي، ويهرب أمامنا وكأنه تجريد مراوغ . يستحق "أجامبين" و"بنيامين" القراءة، ويتطلب الحزن الذي نشعر به هي وجوه رجال المطافئ شكلاً من أشكال الحداد. علينا أن نرتجل، ونجدد، ونبتكر، ولا نختار الحدث الذي سيأتي؛ ولكن نختار الحدث الدرامي الموجه إلى تجديد الحياة .

آمي هيلاريجو
جامعة كورنيل

تصف روايتنا كاتبة الخيال العلمي "اوكتافيا باثلر"، اللتان تحملان عنواني "حكاية المواهب" و"حكاية الزارع"، تصفان بطله تشارك وتقاسم الناس الالمهم. وهي إنسانة تشعر بالآلام الآخرين بشدة تجعلها تتعرض لخطر فقدان حياتها عندما ترى آخرين يفقدون حياتهم . وتتقمص البطله عواطف (Empathy) الذين يمانون ، إلى درجة أنها تُبعد عينيها عن أي شيء قد يسبب لها ألماً أكبر من قدرتها على التحمل ؛ حتى تستطيع أن تواصل الحياة.

انتهيتي طوال شهر، بعد الحادي عشر من سبتمبر، مشاعر شبيهة بمشاعر تلك البطله التي تقاسم الناس الالمهم . وطبعت كل صور الدمار نفسها داخلي بعمق ، إلى درجة أن تقمصى لدورها empathy بلغ حد التجسيد تقريباً . وبينما كنت أشاهد التلفزيون، أو أستمع إلى الإذاعة، أو أقرأ التقارير الصحفية، كنت أشعر بنفسي كأنني مسافر على تلك الطائرات، وأنا أعلم أن حياتي سوف تنتهي بعد وقت قريب، أو أنني قررت أن أغير مسار الطائرة . كنت أشعر وكأنني في برج التجارة العالمي أهبط درجات ثمانين طابقاً ، مع أنني أعلم أن الدوار الذي أمانيه في حياتي الواقعية، وليس في هذا التخيل، سوف يجعل من تلك الرحلة عذاباً . وكنت أشعر وكأنني موظف مكتبي أدير جهاز الكمبيوتر وأستمع إلى الصخب الراعد خلفي، وأنظر إلى أعلى للمرة الأخيرة لأرى مُقدمة طائرة تخرق - من دون سبب مفهوم - الحائط . وكنت أشعر وكأنني واقف في مكتب محترق، وأنا أعلم أن الحركة في اتجاه ما تمنى الموت احتراقاً، وأن التحرك في اتجاه آخر خلال النواهد المكسورة يعني موتاً محققاً أيضاً،

ولكنه موت ستكون آخر ذكرياتي عنه هي الهروب والحرية والهواء المنفد نحو وجهي ، في حين تتدفق انوار الكيماوية المصبية في مخي، وتبطل وعيي قبل أن يتمزق جسدي على الأرض . وكنت أشعر وكأنني تلك المرأة التي قفزت من أحد البرجين وهي تعلق في رقبته كيمس نقودها .

بالطبع لم أكن واحدة من تلك الشخصيات التراجيدية . ومع أن ذكرى كلتا المدينتين ما زالت قريبة إلى نفسي ، ومع أنني عشت فيهما في يوم من الأيام، ومع أنهما الآن موطن أناس أحبهم ، فإنني لم أكن في نيويورك أو واشنطن دي سي في الحادي عشر من سبتمبر . ولكنني تعاطفت بشدة مع أولئك الناس الذين تم وصف مصيرهم بتفاصيل جعلتني، بعد أن حرصت في الأيام الأولى من الحادث على المشاهدة والاستماع والقراءة، جعلتني أنأى بنفسي، وأغرق في بقايا أشلاء حياتي كي أحمي نفسي من أجل مستقبل أشك الآن أنه موجود، وبذلك أكون قد سلكت ممتلك تلك الإنسانية التي تشاطر الناس آلامهم، والتي كتبت عنها أوكثافها في روايتها .

هل دريني التمثيل على ذلك التقمص Empathy المؤلم؟ هنا وجدت المسرح العالمي ، والمكان الذي سحب ذاتيتي ، ويدد إحساسي المفترض بالأمن في داخل أرواح الموتى ؛ أنخيل خياراتهم وقراراتهم ولحظاتهم الأخيرة . هل هذه هي الطريقة التي تجعلنا بها أدوات التمثيل نفهم رعباً عميقاً، مثل هذا الرعب الذي أحدثته تلك الطائرات التي اخترقت حياتنا دونما سبب مفهوم ؟ ومن خلال تعاطف متجسد إلى ذلك الحد، جرح الألم مشاعرنا ، مع أننا لم نعيش هذه المحنة.

إذا كان خيالنا قادراً على أن يقودنا إلى تعمُّص عميق للشخصيات في أثناء الأداء التمثيلي ، فإنني أعتقد الآن - أكثر من ذي قبل - أن الحيز المسرحي ، حيز الأداء المسرحي ، يجب أن يجنّد كل طاقاته من أجل تخيل الحب بدلاً من الحقد . ويجب علينا أن نكتب حكايات يملؤها الأمل عن حياة ذات معنى، بدلاً من الموت الذي لا معنى له . إنني أحتاج إلى الاعتقاد أن التنظير، والتوثيق ، والمشاهدة، وخلق الأعمال المسرحية سوف تواصل ملء حياتنا بالمعنى والكرم والفهم والذكرى مهما كانت مؤقتة أو سريعة الزوال . أعلم أن العروض المسرحية لا تستطيع أن تمنع المرأة ذات كيس النقود من القفز من شرفة البرج ، ولكنني أمل أن يستطيع أن يخلد ذكراها، ويضفي معنى على تصرفاتها .

في يوم "عيد الغفران" يوم كهيبور "yom Kippur" ، الذي حلّ علينا بعد مأساة الحادي عشر من سبتمبر بوقت قصير ، نُرتّل صلاة ترجمتها إلى الإنجليزية تحمل عنوان "ها أنا ذا". والجزء الأكبر من هذه الصلاة يصف وقوفنا أمام الله ، والمودة إليه ، متطهرين من خطايانا بعد أن نكون قد كفرنا عنها . وأنا أشعر بحاجة ماسة إلى الاحتفال هذا العام بهذا العيد، والقيام بطقوس الغفران والتكفير، مع أنني غير مؤمن. إن معنى كلمة "ها أنا ذا" هو طلب العون ، وهي تصدر عن إنسان متواضع ، لا يعرف الفرور، يتوسل لمعرفة الطريق إلى الله ، إنها صرخة إنسان ضائع ، تملأ كل مراحل عودته إلى الله .

وربما يساعدنا التمثيل على أن نقول : ها أنا ذا متواضع، وابحث عن طريق عودتي إلى العالم الذي أفهمه ، وأن أملأ فجوات الغياب التي

في الأيام التي أمّقت أحداث الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١، تَقَتُّ إلى وجود قالب عصري ما للتراجيديا يمكن أن يساعد على خلق بناء درامي يعبر عن صدمتي وإشغافي وعضبي وأنا أشاهد الصور تذاق من منهاتن . وعندما طلب ديفيد منا التجاوب مع الحدث، تذكرت أن النص المخصص لأول تراجيديا يسجل هزيمة القرس على أيدي اليونانيين . هناك، وعند عرض الإمداد المسرحي للشكل، يكمن العنف الناتج من المواجهة بين ثقافة سوف يتم تبنيها فيما بعد بوصفها بدايات للديمقراطية والتقاليد الثقافية الغربية و"الآخر" الفارسي . التصور اللامع للإمداد المسرحي للقرس المذبوحين المهزومين بدلاً من اليونانيين المنتصرين يُبَيِّنُ الحاجة إلى فتح قضية عنف الدولة للنقاش الأخلاقي، فهو يبيّن طريقاً للاستجابة للأحداث المخيفة للحرب . وتمنيت الحصول على الراحة والتوجيه اللذين قد يوفرهما لي شكل التراجيديا .

غير أنني في هذا الوقت أحاول صياغة رد على القصف الأمريكي لأفغانستان . وقد ألهمتني هذه الأحداث برد فعل مختلف تماماً تجاه وظائف أصول التراجيديا . يبدو أن التراجيديا مرتبطة بالدولة اليونانية بصفتها أداتها الثقافية . فالقرس قدموا أداة ربط تجمع بين الأخلاق والعاطفة والمقلانية؛ مما أضفى معنى على الانتصار في معركة سالاميس Salamis، وبذلك ساعدت التراجيديا على تكوين الأساس المنطقي الذي يقوم عليه معنى السيادة طبقاً للمفهوم الإغريقي . وهي سيادة قائمة لا على الحق العسكري؛ بل على الحق الخلقي ، وهذه هي - حقاً - أصول الحضارة الغربية . في الوقت الحالي، وبينما تصور وسائل

الإعلام القصيف الذي تعرضنا له، والغزو البري لأفغانستان، فإن اختراع الإغريق وسيلة للربط بين الأخلاق، والماطفة، والمقلانية، لا يزال يساعد على خلق سيادة فوق وطنية للولايات المتحدة، تستطيع بها تجاوز الحدود القومية، وممارسة العمل من خلال المعاهدات الوطنية .

وحسب تصوير وسائل الإعلام حتى الآن، فإن التخطيط Strategy الأكثر أهمية في خلق شكل التراجيديا كان من اختراع الجمهور . ومع أننا نركز في دراستنا للأعمال التراجيدية على الإخراج المسرحي؛ فإن التراجيديا خلقت الجمهور كوحدة جماعية تستطيع من مكان ما خارج الحدث أن تشاهد، وأيضا تحكم على سقوط الفرس مثلاً . كان الجمهور متميزاً بموقع سلطة من خلال منظوره الماطفي والخلقي للأحداث . ووضعت الحكاية والمناصر في منظور أخلاقي أعظم من الأحداث والشخصيات التي أعدها المسرح . وكما سجل "أرسطو"، فإن الجمهور يمكنه أن ينظر في الآثار المترتبة على الأحداث المسرحية . وبذلك يمكن أن يوضع الفرس تحت مجهر "المقابلية الأخلاقية" التي راقبت الحرب من بعد . كان ذلك هو الانتصار الإغريقي الحقيقي .

سارعت إدارة بوش ووسائل الإعلام إلى الاستفادة بشكل مشابه لذلك في حريهم ضد "الإرهاب" . والتحدي الذي يواجههم هو إيجاد جمهور واقعي موحد يستطيع من خلال عدسة أخلاقية أن يصادق على الموقف فوق القومي للولايات المتحدة بصفتها إمبراطورية أخلاقية تعتمد سيادتها على قدرة الجمهور على الحكم على الأحداث من منظور الشفقة والخوف والاتفاق الأخلاقي حول ذلك .

ولكن العنف، مثل التراجيديا اللاحقة، أمر يتعلق بالأفراد . ويتركز اهتمام الأفراد على بناء الشخصيات الفردية التي تمثل ما يسميه 'هوكولت' بتفعيل المجال "السياسي الحيوي" . وكي يتم إقامة مؤسسات مراقبة داخلية يحتاج الجهاز إلى فحص الأبنية المحلية والشخصية للقيم في إطار ما يتم تسميته فيما بعد بـ "الخير الأعظم" . النوع ينفخ الحياة في العلامة السياسية الحيوية . ويعد إعداد الفرص على المسرح ، وبهذا الإحساس الأكثر تعقيداً بالفرد بوصفه وحدة سياسية حيوية للدولة ، يستطيع المرء أن يرى تأثير الأسطورة. ويرى المرء أيضاً تأثير شخصية ميديا في الحضارة الإغريقية، وكيف يمكن تعبئة صور النساء في ظل حكم طالبان في سياقنا الحالي . ميديا هي المرأة الأجنبية ضحية الإمبريالية (جيسون) ومديري الهجمات الإرهابية . وبينما يجتاح الرعب بسبب جرائم الإنشراكس الأمة ، نتذكر وصفات ميديا السرية للسم، وكيف استطاعت أن تحلم العلاقات داخل الدولة . ومع وجود مثل هذه المرأة من حولنا لم يعد المرء يشعر بالأمان في بيته. وأؤكد أن بعض الناس أصبحوا الآن خائفين؛ لأن الملونين والنساء والمهاجرين والشواذ ظلوا زمناً طويلاً معتادين الشعور بالخوف والقلق في الشوارع وفي بيوتهم . وإن أكد هذا الرعب على شيء؛ فإنما يؤكد على ميزة أولئك الذين لم يشعروا بالرعب من قبل .

تذبح وسائل الإعلام صور نساء شبيهات بميديا الإغريقية في أفغانستان ، أو لنقل ضحايا جيسون ، هؤلاء النساء اللاتي تعرضن لقمع الماضي الاستعماري والحاضر الطالباري . وقد نشرت هذه الصور

لاستدراار شفقتنا بصفتنا حليفاً للغزو . غير أن رسائل البريد الإلكتروني التي وصلت من الرابطة الثورية لنساء أفغانستان ، التي سمعت من قبل إلى حشد التأييد لمقاومتهم منع طالبان عمل النساء وتعليمهن وعلاجهن، ها هي الآن تسجل دعوة غاضبة إلى الولايات المتحدة كي توقف دعم الإرهاب في المنطقة ، ذلك الإرهاب الذي يعتبر السبب التاريخي للنزاع الحالي. هؤلاء النساء يعبثن الرأي العام العالمي ضد الحرب في أفغانستان . إننا نتماطف معهن لارتدائهن البرقع ، ونشمر - في الوقت نفسه - بالربع مما قد يخفيه ذلك البرقع .

وماذا الآن عن ميديا ؟ تقدم التراجيديا تلك الإرهابية إلى المحاكمة أمام الكورس الموحد Chorus (جوقة المنشدين في التراجيديا الإغريقية) والجمهور اللذين يقيّدانها داخل الأطر القانونية الأخلاقية السائدة . ومع أنها إرهابية؛ إلا أنه قام شيء ما بفك أسرها من موقعها داخل الجماعة الموحدة . أضف إلى ذلك أنها سوف تكون مختفية عن الأنظار، ولن تقدم على خشبة المسرح . وإذا قدر لنا أن نضع أسلحتنا الخاصة بالحق الأخلاقي، ونبني إمبراطوريتنا ذات السيادة الأخلاقية، فما الذي سنتمخض عنه هذه الإرهابية حينئذ؟ وماذا سيكون شكل مسرحها؟ وما استراتيجيات التمثيل التي قد نختارها كي نعرض حالتها؟

سو-إيلين كيم

جامعة كاليفورنيا - لوس أنجلوس

ماذا يمكن أن نتمناه لمسرحنا في هذه الأوقات الجديدة؟

التنصيب التذكارية الارتجالية للقتلى والمفقودين في أحداث الحادي عشر من سبتمبر، والتي ظهرت في ميدان الاتحاد، وإدارات المطافئ، والمواقع العامة في جميع أنحاء مدينة نيويورك، هي - على ما يبدو - المسرح الحي الذي تحتاج إليه أوقاتنا على وجه السرعة، فيُصلح ذلك المسرح الفراغ العلم، ويحوّله إلى تضامن اجتماعي في مواجهة الخسارة التي تكبدناها، والمخاوف الجديدة . وفيما بدأت الشرطة إزالة الشموع من ميدان الاتحاد؛ حث صاحب القداسة "بيبلي" الممثل الفنان والقائد الساخر "ككتيسة التوقف عن التسوق"، حث أتباعه على الاستمرار في استخدام الميدان كمسرح للذكرى والعزاء . طالب بيبلي بأن يكون الميدان مسرحًا مناهضًا للوساطة والشفاعة الموحدة في الحزن، وفي قضايا العدالة الاجتماعية . أراد استخدام الميدان كمسرح مناهض لاحتمية العودة إلى "الحياة العادية" بالذهاب إلى التسوق وشراء الأسهم ، واستخدام المسرح ضد التيار المتعالي للمراقبة والاستطلاع، والذي يلوح خلسة متجهًا نحو الحريات المدنية . وحث القس المناهض للتسوق سكان مدينة نيويورك على الاستمرار في إنشاء مسرح عام ذي معنى في شوارع مدينتهم الجريحة .

هنا في مدينة كولومبوس "بولاية "أوهايو" لم يظهر مثل ذلك المسرح . وبدلاً منه، ظهر نوع آخر من الحزن التمثيلي في وقت لاحق ليعبر عن الغضب الساخط، وقد ارتدى حلة الوطنية المعروفة . وتنافس بحر من

الرايات والأعلام والمحطات الإخبارية المحلية لتكون أول من تذيع تأييدها التام، والذي لا يهتز، لرئيسنا في وقت الحرب .

وهي هذه الأثناء كان يتم الإعداد لافتتاح مركز "ويكسندر" لمرض الفنون بمعرض لأعمال الفنان البرازيلي الراحل "هيليو أويتيشيكا" هي العشرين من سبتمبر عام ٢٠٠١ ، في الساعة نفسها التي كان يلقي الرئيس الأمريكي "جورج بوش" خطابًا حول الإرهاب، والذي أذيع حيًا على الهواء في مسرح ملاصق للمعرض . ظهرت أعمال هذا الفنان البرازيلي للمرة الأولى في منهاتن عام ١٩٧٢ ، وهي أعمال مركبة يتم فيها مزج الفوتوغرافيا بالأفلام السينمائية والمسرح . وفي ذلك العام نفسه كان يتم تشييد برج التجارة العالميين في أعقاب حرب أمريكية أخرى . وترمي أعمال الفنان البرازيلي إلى إيجاد دور للمسرح في هذه الأوقات، غير أن معرض الفنان لم يتم افتتاحه في تلك الليلة، ولم يفتح حتى الآن (وقت كتابة هذا المقال) .

كان خطاب "جورج بوش" عن الإرهاب يدور حول سلسلة من الأسئلة التي تخيل أن الأمريكيين يسألونها . في عمله الذي يحمل عنوان "مكان الثقافة" يذكرنا "هومي باب" بأن مثل هذه الخطب التي توجه إلى الأمم تقدم بشكل ترويجي لتعليمنا قواعد المواطنة، كما تضع حدودًا لمن هو الأمريكي. هنا يوضح الرئيس معايير الأسئلة "الأمريكية" في وقت الخوف والحرب . يسأل الأمريكيون "لماذا يكرهوننا؟" يسأل الأمريكيون "كيف سنحارب ونكسب هذه الحرب؟" يسأل الأمريكيون "ماذا يُتوقع منا؟" ولكن وأنا أدخل معرض هيليو

أوتيشيكا لم أجد الأسئلة التي كنت أسألها . في الحقيقة أن الممرض كان سياقاً مهماً لتلقي هذه الدعاوى الاستجوابية ومناقشتها .

مثل القمص بيالي، يدعوننا معرض "أوتيشيكا" إلى الانخراط مباشرة في الفن، وأن نسمى عاداتنا الممتدة في الاستهلاك السلبي، وأن نخلق سلوكيات جديدة . كان "أوتيشيكا" قد عرّف ذات مرة "السلوك" بأنه "الاختصار بأن تكون حرّاً وخفيفاً وليناً" ، وهو السلوك نفسه الذي يضع إبطه ويثيره معرض الفنان البرازيلي "كوزموكوكا"، والذي حمل عنوان "حرب هندريكس" . في هذا العمل الفني تتقاطع شبكة من الأرجوحات الشبكية مع غرفة الممرض، وتنعكس على الحوائط، والمصور المعدلة المأخوذة من غطاء اليوم جيمي هندريكس المعروف باسم أبطال الحرب، في حين تهز أصوات موسيقى هندريكس الغرفة . وتُظهر الصور وجه هندريكس وقد تم تشويهه بمناعة، أو تزيينه بخطوط الكوكا . بينما يستثير الكوكايين المأخوذ من الكوكا تجريب المخدرات في وقتها، فإن أمين المتحف "كارلوس باسوالدو" يشير إلى أن الكوكايين يُعد علامة نهائية على الاستهلاك والإدمان . وهذه علامة لها مغزى في الممرض، وتشير إلى الإدمان الخطير للحضارة الاستهلاكية نفسها . يسمى معرض "كوزموكوكاس"، الذي يدين لكل من "موندريان" و"جاك سميث"، إلى تعليق الوقت المنظم وتأثيره، وحساب المستقبل في عبارة قالها "سيلزو فافريتو" في هذه المناسبة، واستشهد بها في "الممارسة التجريبية للحرية" . يطلب إلينا "حرب هندريكس" الاستمتاع بوقت فراغنا بطريقة مختلفة ، وأن يعلق المشاهد، ويقطع السلوكيات الممتدة لاستقبال الفن . وفي هذه العملية

يضع المعرض إطاراً لممارسة أخرى للمواطنة المشفولة، ويريد أن يقول إننا ندخل زمناً تجريبياً للصور الاجتماعية المتراكمة للاستهلاك في العالم الأول، وتكاليفه المدمرة .

في الأرجوحة الشبكية ، وفي هندريكس ، وفي الصور المضئئة في الغرفة شبه المظلمة، أجد نفسي أتساءل ؟ إذا تخيلنا متعة غير رأسمالية كجزء مهم من الحرية، فما التغير الاجتماعي الواسع المطلوب لممارسة تلك المتعة، وحمايتها بوصفها "حرية إنسانية" (وهي الكلمات التي استخدمها بوش) على نطاق عالمي؟

وفي داخل القاعة تسمع بوش يقول: كل دولة من دول العالم أمامها الآن قرار يجب أن تتخذه ؛ فلما أنكم مع الإرهابيين أو ضدهم " . "أوتيشيكا" أيضا شعر بأن الفن يمكنه أن يشارك في لحظة من التفكير العالمي الناقد . ولكن، وكما لو كان يجب عن خطة الرئيس الواضحة الثنائية "نحن" و "هم"، يقول أوتيشيكا : "يوجي الموقف النقدي بوجود تناقضات حتمية"؛ لأن القيم المطلقة سوف "تصيب بالمقم" الحريات التي تضمن هذا التفكير . ويصر أوتيشيكا قائلاً : "قبول التناقضات لا يعني قبول هذه الحالة بالكامل ؛ بل على العكس، فإن ذلك يعني طرح الأمر للنقاش، وهذه هي القضية". وبذلك يسهم أوتيشيكا في وضع إطار ما يمكن أن يوجهه الأمريكيون من أسئلة، ويضع جدولاً للمسرح في أوقاتنا الجديدة.

جيل لين

جامعة ولاية أوماها

أستند إلى الجدار لأثبت نفسي أمام لوحة الكفاه التي تشبه الجدار .
اللوحة الأسطورية، هناك ، تلتقط أنفاسها ، وتدهش الجميع مع أنها باتت
مألوفة . إنها أول محاولة تبذل في القرن المنصرم تملط الضوء على
الحرب والقتل . أرى ستة آدميين وثلاثة حيوانات يتلوون تحت لمبة ضوء
عارية ، كما لو كان ضوء وميض كاميرا ، طراز عام ١٩٢٠ ، قد أضيء
لتصوير الفوضى في إطار مفرد . أرى الصراخ الصامت لأم تحضن بين
ذراعيها طفلها الذي فارق الحياة ، ووجهها مرتفع ليقابل رأساً ضخمًا لثور
يبدو مصابًا بصدمة كما يحدث في المشهد . ونحو منتصف الكفاه
يتأرجح حصان مصاب بسهم قاتل بين الحياة والموت ، ويترنح فوق جثة
متكسرة لمحارب سقط . وفي أقصى اليمين أرى امرأة أخرى تصرخ في
يأس ، وتحاول أن تصل إلى نافذة صغيرة يبرز من خلالها الضوء ، مع أنه
من غير الواضح ما إذا كان الضوء من الشمس أو من انفجارات تقع
بالخارج .

انتهى "يايلو بيكاسو" من رسم هذا المشهد الأسر في شهر يونيو من
عام ١٩٣٧ كرد فعل على القصف الوحشي لمدينة جيرميكا في إقليم
الباسك شمالي إسبانيا قبل شهرين من رسم اللوحة . كانت الحرب
الأهلية الإسبانية في مراحلها الأولى ، وقد دما فرانكو القوات الجوية
للرايخ الثالث إلى تدمير المدينة وسكانها المدنيين كرسالة مشثومة إلى
المتمردين الجمهوريين . كيف يتسنى للمرء أن يصور هذه المجزرة ؟ اختار
"بيكاسو" منهجًا ينتمي إلى السريالية الراديكالية والتكميلية والتعبيرية .
كان الغرض من انتهاج ذلك المسلك هو تقديم عمل فني يصور التراجيديا

الكارثة بطريقة تجعل اللوحة صادمة وقابلة للمشاهدة في آن واحد . وكان التحدي الذي يواجه "بيكاسو" هو إثارة الشفقة والرعب من غير بلمس التطهير . ولتحقيق هذه الغاية حقق "بيكاسو" ما يمكن أن يمدل نسخة تصويرية لأعمال "بريخت" المسرحية. يجري المشهد في ما يمكن أن نعدّه خشبة مسرحية، حيث ينهار الداخل والخارج، والنهار والليل، كل في الآخر ، حسبما تلاحظ الناقدة "جوان راميريز" . وهناك في اللوحة تأثير يحزر المشاهد من الوهم ، ويعزز هذا التأثير الألوان السوداء، والرمادية ، والبيضاء، وهي ألوان استخدمتها السينما في ذلك الوقت ، وهي أيضا الألوان نفسها الموجودة على صور الأخبار التي نقلت تدمير جورميكا .

رأيت لوحة "بيكاسو" الرائمة بعد شهر من وقوع أحداث الحادي عشر من سبتمبر ، في متحف رأينا سوفا بمدينة مدريد الإسبانية ، وبت رسالتها عاجلة كما لو كانت قد رسمت اليوم . كيف سيمستجيب فنانون ومسرحيو وممثلو اليوم لمساة القرن الحادي والعشرين الجماعية؟ كيف نصور الرعب من الطائرات التي تحولت بشكل مذهل إلى قنابل ، أو كيف نصور الطائرات التي تقصف المدنيين الأبرياء في الصحراء؟ بالنسبة إلى بعضهم ستمتبر الإجابة مزاحًا أسود، كما رأينا في المونتاج الرقمي البارز الذي نشر على شبكة الإنترنت . ولكن ربما حان الوقت لإعادة النظر في قوة السريالية الراديكالية كما همل "بيكاسو" وفنان آخر من معاصريه وبني وطنه، وهو الفنان "فيدريكو جارسيا لوركا".

كان "لوركا" آخر عظماء تراچيديا المسرح الغربيين ، وقد لقي هو نفسه حتفه بشكل مأساوي على أيدي شرطة فرانكو قبل عام من أحداث

جورميكا . وكانت مسرحيته، التي لم تكتمل، وتحمل عنوان الجمهور "El-Publico"، قد أعلن قبل دراستها بتمن أنها "غير قابلة للعرض" على خشبة المسرح بسبب بنائها السريالي . ولكن بالنسبة إلى "لوركا"، لم تكن تلك - على الأرجح - قضية؛ لأن ما أراد كان تفكيك المسرح (طبقاً للمذهب المدرسة التفكيكية) . وقد فعل ذلك بالضبط عن طريق عرض المسرحية التراجيدية الرومانسية "روميو وجولييت" في إطار extravaganza (أثر موسيقي هزلي يخرج عن المألوف من حيث البنية والأسلوب) . تنتهي مسرحية الجمهور "El-Publico" بتمرد يهاجم فيه جمهور المسرحية خشبة المسرح، بمد أن يكشف أن روميو وجولييت هما في الواقع رجلان يستطيعان - بطريقة أو بأخرى - أن يحب كل منهما الآخر . ويبدأ الجمهور الفاضب في تدمير الوهم المسرحي ، وهو عنف يخضع للجدل من جانب مجموعة من الطلاب ، وفي الفصل الأخير يشترك في الجدل مخرج المسرحية والساحر . يجادل المخرج قائلاً إنه طول الوقت كان يهدف إلى تدمير المسرح، وقام بحفر نفق تجاه دائرة ما تحت الأرض، حيث يمكن خلق المسرح في هذه المنطقة ككيان معارض لمسرح الهواء الطلق . أما الساحر فينتقد خطط المخرج، ويزعم أنه من المستحيل كسر أبواب الدراما وفتحها؛ خشية أن تخرج الكلاب، ويخرج المجانين، ويقزوا الجميع . ويرد المخرج على ذلك قائلاً:

إن الطريقة الوحيدة المتاحة للدراما كي تيرر وجودها، هي كسر الأبواب، وأن ترى بنفسها أن القانون عبارة عن حائط يتحلل من تلقاء نفسه مع إراقة أصفر قطرة دم.

وجدت السريالية الراديكالية طرائق عدة لكسر وفتح الأبواب التي
تفضح الكيفية التي يمرض بها القانون لقطرة دم . عانى "لوركا"
و"بيكاسو" قانون الفاشية . اليوم يُسفك مزيد من الدم في ظل القانون
اليهودي المسيحي والإسلامي الذي يقول "العين بالعين والسن بالسن" .
هل ستهزم قطرة دم صغيرة في النهاية الوحوش التي خرجت من عقالها ؟
قد لا نعيش حتى نعلم الإجابة ، ولكن في هذا الوقت ، ومن بين الانقراض،
قد نجد سبلاً لكسر أبواب التراجيديا وفتحها .

أنطونيو بريو

جامعة ميخواكلن - المكسيك

يقول "ولتر بنيامين": "تهب عاصفة من الجنة ، وقد ضربت جناحي الملك بمنف؛ مما جعله لا يستطيع ضم جناحيه"

هناك تفاعل جدلي ومستمر بين الأحداث التي تتبلور بالتدرج في وعينا الجماعي المعروف باسم "التاريخ"، وتمثل تلك الأحداث في وسائل فنية مختلفة، بغض النظر عما إذا كانت تقدم على أنها "ميلودراما" أو دراما وثائقية أو "تراجيديا". هذه المروض الفنية تهدف إلى إضفاء معنى على الأحداث، أو خلق ترابط فيما بينها، تلك الأحداث التي أثبتت، منذ الحرب العالمية الثانية أو قبلها، أنها انهيار للقيم الإنسانية . إننا لا ندرك ما يدور حولنا إلا من خلال المواجهات الفنية، في وقت تُغفّق فيه القيم الإنسانية الأساسية على المستويات كافة، وهذا الإخفاق هو الذي يحتوي على بذور التراجيديا في وقتنا الحالي . وهذا - بالطبع - لا يقلص من الأثر التراجيدي للأحداث من حولنا اليوم، بالإضافة إلى الاحتمالات القاتمة التي تحملها هذه الأحداث . ولكنني أعتقد أن تصور التراجيديا يجب حمايته كباب جمالي يمكننا من فحص كيفية تمثيل الأعمال الفنية بطرائق مختلفة للتاريخ، فتميد الماضي البائد على الشاشة وخشبة المسرح، أو من خلال وسائل الفن الأخرى . وأظن أن هذا هو السبب الذي جعل "أرسطو" يجادل بأن التراجيديا "شيء أكثر فلسفة، وأكثر استحقاقاً للفت الانتباه من التاريخ" .

لا توجد بالطبع مجموعة قواعد يمكننا وفقاً لها صياغة التفاعل من الناحية النظرية، أو من خلال الأعمال الفنية؛ فقراءة مسرحية "هاملت"

للكاتب "وليم شكسبير" - تمثيلاً لا حصراً - تجعلني أشعر بأن هناك سلسلة من الأحداث التاريخية التي تحيط، أو تضع إطاراً لهذه المسرحية ، والتي ننظر عادة إليها على أنها تراجيديا هملية . يذكر "كلوديو" الحروب التي بدأتها "فورتينبراس" بالفعل في المشهد الثاني، وهي بالتأكيد خطر محتمل على استقرار المملكة . ولكنها تخدم - كستارة المسرح - خلفية تراجيديا هاملت أمير الدنمارك لا التراجيديا نفسها . وفيما عدا نهاية المشهد الأخير عندما يظهر "فورتينبراس" ، لا تعبر هذه الأحداث التاريخية حتى عتبة خشبة المسرح لتغزو لب المسرحية . وعندما يطلب هوراشيو "الكلام إلى العالم الذي لا يعلم شيئاً، وكيف جاءت كومة الجثث إلى خشبة المسرح" يرد عليه فورتينبراس قائلاً : "دعنا نسرع لنسمعها" ، ولكنه لا يملك بالتأكيد الوقت لكي يدخل في تفاصيل، ولكي يفكر . وبسرعة، وبعد أن يأمر بأن تؤخذ الجثث بعيداً؛ لأن هذا المنظر "يشوه الميدان" ، ولكنه هنا يظهر على نحو خاطئ ؛ يأمر شخصاً بأن "يذهب، ويطلب إلى الجنود أن يطلقوا النار" . هذا - بكل وضوح - ليس الوقت المناسب ، على الأقل ليس طبقاً لرغبة فورتينبراس، لفلسفة ما رأينا .

عندما يمجز ملاك التاريخ عن ضمّ أجنته بسبب العاصفة الفظيعة ، والتي يسميها "ولتر بنيامين" "التقدم" ، عندما يكون الدخان والركام الناتجين من الكارثة باقيين في موقع الانهيار ، يصبح من غير الممكن على الأرجح أن نفكر . أما هوراشيو - على الجانب الآخر - فهو قادر على مساعدة الملاك على الطيران ، وسوف يريح الملاك هاملت في مثواه الأخير بعد أن ينطق هاملت بكلماته الأخيرة بأن "الراحة صمت" . ويحاول

هوراشيو، بشكل بطولي، التوسط بين التراجيديا والتاريخ ، ولكن لم يعد هناك وقت كي يستمع إليه أحد .

عند العيش في القدس أشعر بالتوتر بين الركام الآخذ في الارتفاع؛ فيتمخض عنه سمّ الحقد وانعدام الثقة، واحتمالات خلق التراجيديا التي عجزنا - حتى الآن - عن تحقيقها على خشبة المسرح، أو على الشاشة من خلال الفن . هناك احتمال واحد أشعر بأنه خيار مريع؛ وهو أن أصبح محركاً للمشاعر، ومثيراً للعاطفة . ولكن ما جدوى ذلك؟ حتى الآن من الممكن أن نتفاعل وأن نفعل شيئاً ما . وفي اللحظة الحالية لا يوجد ما يمكن أن نقوله، واحتمالات القيام بعمل ما آخذة في التراجع . على أية حال، فإن الصمت بالتأكيد ليس حلاً .

فريدي روكيم

القدس في شهر نوفمبر ٢٠٠١

"لا توجد كلمات" .. أظن أنه كان صوت جرينفيلد، لكنني لست متأكدًا. كنت أقود مركبًا شراعيًا في القناة بحثًا عن ماذا؟ ما زلت لا أدري . "لا توجد كلمات" .. كان ذلك ما يقوله رجل حينما كان يشاهد، وحينما كنت أنا أيضًا أشاهد من غرفة معيشتي، على بعد تسعة أميال شمال برج التجارة العالمي، الصور المنقولة بشكل مباشر عبر التلفزيون للبرج الثاني وهو ينهار ويتحول إلى أنقاض وتراب وبقايا رماد ، كما لو كان الحدث الواقعي قد أخرس الألسنة مؤقتًا .

كانت الاستراحة قصيرة . وبينما كان معلقو الأخبار والساسة والأمريكيون "الماديون" يبحثون عن لغة يصفون بها، ويعنون ما شاهدوه وشاهدناه معهم، كنا مستعدين لعقد المقارنات، وسلمنا أنفسنا لكلمات وكلمات ومزيد من الكلمات . كان الحدث شبيهًا "بيوم العار" ، يوم بيرل هاربر. ثم إننا إذا رددنا الضربة إلى عدونا فإننا نخاطر بمستتق فيتنامي آخر . كان الأمر شبيهًا بمشاهدة فيلم ، لأنه لم يبدُ حقيقيًا ، أو كان الحدث واقعًا تلفزيونيًا لعملية ثارية؛ لأن كل شيء كان حقيقيًا .

ما أعباء تلك المقارنات بالصدمات الأمريكية الأخرى وبالثقافة المرئية؟ تمثل المقارنات في جوهرها محاولة لإدراك الشيء غير المألوف من خلال مرجعية ومقارنة بالشيء المعروف . ونحن في حاجة إلى مناقشة هذا الافتراض عما نعدّه شيئًا معروفًا، والذي من الممكن أن يعوق بسهولة فهمنا . تحذر "جانته جيكبسون" في مقال لها عن "النظرية الشاذة والمسألة اليهودية" من أن "منطق المرادف"، الذي يعبئ ويتعبأ بالمقارنة، لا

يبحث عن الشيء؛ بل يوجد ويكتب بصورة منمقة من الاختلافات في أثناء ذلك . بمباراة أخرى (لا توجد عبارة أخرى) التفكير المقارن نفسه، الذي يسمى جاهداً إلى فهم "الجديد"، قد يجعل من المستحيل رؤية أي شيء إلا "القديم" (القديم الذي نظن أننا نعرفه).

هذه الصعوبة تسير في طريقين: عملية المقارنة أيضاً تعتمد على قراءة الماضي، ويحتمل أن تُغير موقعها . مثلاً عندما نجعل يوم السابع من ديسمبر عام ١٩٤١ الخلفية الوطنية، لیتسنی لنا معرفة الحادي عشر من سبتمبر، فإننا نتمسك أكثر مما نعرف، ونجعل من الممكن تعرف الفروق بين الآن وذلك التاريخ . علاوة على ذلك، فإنه بمجرد وضع الماضي في خدمة تبرير الحدث في الحاضر (الأكثر بروزاً هو الحدث الحربي)، فإننا لا نجعل من الممكن أيضاً أن نرى الماضي إلا في ضوء الاحتياجات والطلبات المعاصرة . إننا نخاطر بجعل الحرب شيئاً طليعياً، والبديل الآخر أن نجعل الحرب تبدو حتمية .

ومع ذلك، علينا أن نخاطر بمقد المقارنات . فالتشابه والاختلاف هما مادة اللغة والتواصل . وإنْ تمني لغة بدون مجاز يشبه تمني عالم بدون لغة، تعلم الملحن الطليعي الألماني كارل هاينز ستوك هاوزن" ذلك، ولكن بصعوبة . في يوم ١٧ سبتمبر ٢٠٠١ ، وفي برنامج إذاعي ألماني، وصف "ستوك هاوزن" الهجوم على مركز التجارة العالمي بأنه "أعظم عمل فني ممكن في الكون"، وواصل حديثه متحسراً على ضائقة أية محاولة فنية قد يقوم بها هو أو أقرانه الفنانون بالمقارنة بذلك الحدث، فقال: "هناك أناس

يركزون بشكل كبير على أداء واحد، ويعد ذلك فإن ٥٠٠٠ شخص يدخلون باب الخلود في لحظة واحدة. وبالمقارنة بذلك، فإننا لأنعد شيئاً كملحنين". تعليقات "ستوك هاووزن" التي نشرت في صحيفة نيويورك تايمز (يوم ٣٠ سبتمبر ٢٠٠١) تمت إدانتها بانتظام في ألمانيا وفي أماكن أخرى .

مقارنة "ستوك هاووزن" بين الهجوم على مركز التجارة العالمي والعمل الفني، وبصفة خاصة الأداء الحي، أمر مثير للصدمة . ويصيبنا بالصدمة كذلك الخوف والحسد اللذان يلفان مقارنته . قال "ستوك هاووزن" فيما قال، "إننا لم نستطع أن نحقق في الموسيقى ما فعلوا "بضربة واحدة". ولكن هناك شيء في مقارنته يجذبني بطريقة لا تجذبني بها المقارنات بالأحداث التاريخية والأفلام والصور التلفزيونية الواقعية . أظن أن ذلك ذو صلة بمكانتي الأكاديمية في دراسات الأداء. وأعتقد أن له صلة أكبر بإقامتي في مدينة نيويورك، حيث أجلس الآن، وأكتب هذا المقال في شهر أكتوبر ٢٠٠١ ، وحيث تنقلت بين مشاهدة أحداث الحادي عشر من سبتمبر على شاشة التلفزيون، ومشاهدة الأحداث وشمها في ذلك اليوم، ثم بعد ذلك متابعتها على مستوى الشارع. كنت أتنقل بين طريقتين لمعيشة الحدث . كانت إحدى الطريقتين تتنقل إلى عن طريق التكنولوجيا، والأخرى بدون التكنولوجيا . كانت إحدى الطريقتين قابلة للتكرار، أما الأخرى فلم تكن كذلك . ولأني ما زلت أشم تلك الرائحة فإنني لا أستطيع تبرير هذا الحدث، أو إحصاء كل ما تغلف عنه من أمور مختلطة، ولادعة المذاق . تتفاوت كثافة الرائحة مع اتجاه الريح وسرعتها وتجوالي في المدينة .

في دراسات الأداء كانت هناك مناقشات حية عن عبء "الحدث الحي" ومسئوليته، وعن طاقة المؤدين على الأداء الحي، أو غير ذلك، للتدخل في الجانب الاجتماعي وإعادة تخيله . من الممكن الجدال بأن قوة المؤدي الفردية على اختراق نسج الحياة اليومية ومقاطعته، تنشأ من قدرتها على تحريكنا إلى الأفضل وإلى الأسوأ بطرائق لا نتوقعها . ومع أن الأداء يميل حديثاً إلى تثبيت قيمة الأداء وقدراته الفنية على تشكيل العالم؛ فإننا نبذل الكثير كي نتوقف للتفكير، ربما حتى مع "ستوك هاووزن" وقوة الأداء على كسر الحاجز الاجتماعي، وإلهامنا باستجابات مؤثرة، لا أن نلهو ونلعب فحسب؛ ولكن لنشعر بالخوف والغضب والرعب . أحداث الحادي عشر من سبتمبر كانت أحداثاً معروضة على خشبة المسرح، وتم شحنها بشحن معذب لتعظيم المشهد كي يصل إلى حده الأقصى، وكذلك تعظيم رعبه في وقت كان الأمريكيون يشاهدونه بشكل مباشر على الهواء . كان الحادي عشر من سبتمبر أداء على حافة الضياع ، وعن الضياع : أداء أفضى إلى الموت، مع كل ما جاء في دراسات الأداء المسرحي عن التمثيل وكأننا على حافة الضياع . فلم يكن هناك شيء مجازي بخصوص اختفاء بعض الأشخاص، ووفاة بعضهم الآخر . في ذلك اليوم .

في مواجهة ذلك الحدث الأدائي القاتل، ماذا يمكن أن يقال أو يفعل كيف تفكر في الأداء الحي من جديد مع وجود كل هؤلاء الموتى تحت أقدامنا؟ هذه ليست مجرد أسئلة بلاغية، ولكن ليست عندي إجابات مُعدة لها . ولكني أبحث عن الكلمات، وأشمر بالراحة، ويحدوني الأمل في كلمات الشوق والحب والتخليد التي تُزِنُ المصنقات في شوارع نيويورك .

إن تفاصيل فقد إنسان عزيز تمت كتابتها وطباعتها بأشكال مختلفة على ورقة مساحتها ثماني بوصات ونصف في إحدى عشرة بوصة، وتشتمل معظم الملصقات على صورة ووشم، أو الملابس التي كان يرتديها يوم العمل ، أو لون المينين في ذلك اليوم المشئوم. وفي وجه الاختفاء كانت ملصقات المفقودين آخر ومضات الأمل وأول الحداد ، فقد ارتفعت الكلمة والصورة معًا في وقت واحد، لتفضيانا، وتحزنانا، وتواسيانا، ثم لنتكلم إلى المعالم من جديد .

آن بيليجريني

جامعة كاليفورنيا - إيرفين

السمو والرعب فكرتان ترتبطان ارتباطاً شبه مقدس بالتراجيديا . فكرة الرعب تكمن بالقرب من جماليات الاستقبال عند "أرسطو" . يرسم سمو، كما تم تصويره في جماليات القرن الثامن عشر على يد "بيرك" و"كانط" ، مجالاً للتجربة فيما وراء الكلمات . فاللحظة تسمو على الرد المنطقي الذي قد تنهيه تجربة الحدث المأساوي . فالمشاهد الذي تواجهه تجربة الخوف والرعب التي تسمو فوق الأحداث اليومية على خشبة المسرح، يتعرف حدوده في وجه تلك التجربة . ومن نافذة القول إن هذه اللحظة تتضمن المتعة الجمالية .

الملحن الألماني العالمي، ورائد الموسيقى الإلكترونية، و"أبو التكنو" كارل هاينز ستوك هاوذن" ربما كان يضع "أرسطو" و"كانط" في حُسابه عندما أدلى بتعليقاته الرديئة حول هجوم الحادي عشر من سبتمبر في مؤتمر صحفي . كان "ستوك هاوذن" في جولة يقدم فيها آخر قسم من ألبانه الموسيقية المسرحية المعروفة باسم "الضوء" Light . قال ستوك هاوذن: "ما حدث هناك هو - بالطبع - أعظم عمل فني حدث على الإطلاق" . وأضاف قائلاً : "إن القول لا تستطيع أن تتفد شيئاً مثل ذلك الذي وقع هناك ، وقد يستمر الناس في إجراء بروفات لعشرات السنين من دون أن يخرجوا بعمل ذي قيمة . فقط حاولوا وتخيلوا ما حدث هناك . فأولئك أناس يركزون على الأداء الوحيد، ثم يدخل ٥٠٠٠ شخص بوابة الخلد في لحظة واحدة . لم أستطع أن أفعل ذلك . وبالمقارنة بذلك فإننا - نحن الملحنين - لا نعد شيئاً" . لقد قال أكثر من ذلك ، ولكننا لن نشير إليه

هنا . لقد كان رد الفعل على ما قاله متوقعًا: ألفيت حفلاته، وسحب
الرعاة تمويلهم، وسارع "ستوك هاووزن" إلى تعديل تعليقاته، وقام زملاؤه
الملحنون بتفسير تعليقاته . وأشار الممتدرون إلى "الأسطورة الخاصة"
لستوك هاووزن، وإلى ميوله غير الدنيوية، وإلى أنه مصاب بالملس الأحادي،
أي أنه - بصورة ما - غير مسئول عما قال .

غير أنه قال ذلك، وبلا شك كان يعني ما قاله في ذلك الوقت . إن
مقارنته للهجوم الإرهابي بالأداء المسرحي أمر لا يحتمل الخطأ في
استخدامه للاستعارات: البروفات، والأداء، والحفلات الموسيقية، والعمل
الفني، وأهم من ذلك هو إعجابه بالتكريس الكامل لفكرة الإرهابي
والمؤدي واستجابة الجمهور . وقبل أن نستبعد تعليقات "ستوك هاووزن"
على أنها تعليقات رجل مجنون، يجب أن نسأل أنفسنا عن رد فعله: هل
هو رد فعل جمالي أو أيديولوجي ؟ فهذا أمر محتمل وقابل للمناقشة
في مواجهة ذلك الحدث . وأيًا كان ردنا على تعليقاته، لم يكن "ستوك
هاووزن" يعقد مقارنة سهلة ، فمنذ سؤاله أوضح في المؤتمر الصحفي أن
هناك تمييزًا واضحًا بين العمل الفني والعمل الإجرامي . "بالطبع هي
جريمة لأن الناس لم يكونوا على اتفاق ، فلم يذهبوا إلى الحفل
الموسيقي، ولم يملن أحد سلفًا أنهم قد يموتون . الأمر ليس بهذا السوء
في المجال الفني" ، ولكن يبقى الإعجاب بالحدث. ويرى "ستوك" أن
الفن والعمل الإرهابي قريبان ، إلى درجة أنه يقول إن الأعمال الإرهابية
التي بهذه الأبعاد يمكن أن تقترب مما يجعله الفن واجبًا في الإطار
الحدثي .

لعل اقرب تقريب لأحداث الحادي عشر من سبتمبر في إطار وضع الحدث في إطار مسرحي هو ما قاله "إرنست يونجر"، الكاتب السريالي الألماني، ويطل الحرب العالمية الأولى . وقف "يونيغر" على سطح فندقه في باريس عام ١٩٤٤، وكان وقتها ضابطاً في قوات الاحتلال الألمانية، ولاحظ وقوع غارات جوية كثيرة للحلفاء على المدينة في الهجوم الثاني عند الغروب، وقال : "أمسكت في يدي بكوب مملوء بالعناب تموم فيه حبات الفراولة . كانت المدينة تبدو جميلة بأبراجها المضيئة ، وكان كل شيء يبدو رائعاً " . وبينما كان "يونيغر" مشاهداً أصيلاً، اختار أن يراقب القصف من مقعد في قاعة المُشاهدين، فإن تعليقات "ستوك" كانت مدفوعة في المقام الأول بصدمة المجهول (ومن هنا كانت المقارنة بالسامي) وجماليات المجهول في وسائل الإعلام . عند نقطة ما في تقارير شبكة "سي. إن. إن" في يوم الهجوم، كانت جميع المقابلات والإعلانات يقطعها تكرار دخول الطائرة الثانية واحتراقها داخل برج التجارة العالمي من زوايا مختلفة، وبسرعات مختلفة . وتذكرت في الحال مشاهد الموت لـ "سام بيكينباز" في فيلم "الكمة الوحشية" The Wild Bunch . ويُمد التكرار غير المتناهي للمادة وسيلة جمالية حدائية لقنها "ستوك" في ألقانه .

حتى "ستوك" ، الذي يعد آخر الحداثيين، والراهب في محراب الفن، استقى معلوماته من وسائل الأخبار المرئية، ورأى شيئاً يمكن أن يكون قد أثار إعجابه . إن تحديد الغرض وحجم التأثير يبدو أنه قد ذكره بما يجب أن يهدف إليه الفن الحقيقي . إن الفن مطلق، ولا يحتمل الحلول الوسط، ويتطلب من متلقيه إخلاصاً كاملاً . وإذا كان ٥٠٠٠ شخص قد وافقوا

على "البعث"، فلربما تمكنا من مراقبة الهجوم مثل "يونجر" من على سطح
فندقه بتجرد وبعجاب بسمو الرعب .

كريستوفر بالم

جامعة مينز - ألمانيا

مثل معظم الناس، تأثرت تأثراً عميقاً بصورة الرعب والتراجيديا في أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وبالروايات التي لا تعد ولا تحصى، والتي ارتبطت بقتلى هذا الحدث ومفقديه. بالنسبة إلى كثير من الأمريكيين، كان الحادي عشر من سبتمبر بداية وحشية لعهد الإرهاب، والذي كان - مع الأسف - واقعاً ثابتاً بالنسبة إلى مواطنين آخرين في العالم . من عابري الحدود في صحراء أريزونا أو ريو جراند، إلى شعب القوارب من لاوس وفيتنام أو هايتي، كان هناك الإرهاب الاقتصادي والبيئي والمسكري والسياسي الدافع لكثير من الناس في جميع أنحاء العالم إلى الهجرة إلى الولايات المتحدة بحثاً عن ملاذ آمن . مفارقة هذه التراجيديا هي أن أسطورة الحلم الأمريكي ربما دفعت كثيراً منهم إلى أن يكونوا من بين جثث المفقودين، وأن يصبحوا أشلاء بين أنقاض مركز التجارة العالمي . وأتمجّب بخصوص الرجال والنساء المجهولين الذين عملوا طهارة وسماة في مطعم المركز، أو حراساً ومنظمي نوافذ في البرجين . ربما لم يترك بعضهم حتى أثراً لوجودهم الذي حُرِموا الحق في توثيقه بصورة شرعية، أو كمسكان لمدينة نيويورك من العالم الثالث، أو كعمال ليست لهم وثائق هوية حتى يتسنى للمشييمين كتابة أسمائهم على ملصقات، أو إشعال شمعة من أجلهم . لقد خرجت إلى الوجود تراجيديا جديدة في القرن الحادي والعشرين .

في الأيام التي أعقبت الحادي عشر من سبتمبر كان السيناريو معداً؛ أمريكا استعدت لمحاربة الإرهاب في كل دول العالم، من خلال عملية أطلقت عليها اسم "استعادة الحرية" ، في حين زاد الإرهاب الداخلي؛ فآثر

في جميع من "بدوا" مثل "الإرهابيين". حتى أبناء أمريكا اللاتينية، الذين يبدون مثل العرب، أصبحوا أهدافاً للممارسات العنصرية والعنف في كاليفورنيا . وكما هي الحال في التراجيديا الإغريقية، يجري الاحتمال ببعض الرجال بصفتهم أبطال حرب ، في حين يتحول آخرون إلى "أساطير" (إله من آلهة الفابات ، عند الإغريق، له ذيل وأذن فرس ، وكان يتميز بولعه الشديد بالقصف المعريد، وبانفماسه في المذات). وقد تمخض الإحساس بالرعب عن إحساس بالتراجيديا . وأصبح واضحاً بسرعة أن "استعادة الحرية" قصد بها بعضهم لا الجميع . في بعض الأمثلة حاول الملونون حجب اختلافهم عن الأمريكيين بالعلم . وأخرست الوطنية صوت الانشقاق . من الممكن أن يتلاشى الإحساس بالتراجيديا فقط إذا حاربنا - نحن كأمة - التحيز والعنصرية والظلم في الداخل . يجب أن تكون الحرية مظلة لكل الأمريكيين . وكفي نفعل ذلك ؛ فإن على الولايات المتحدة أن تحارب لا ميالاتها هي، وعدم إحساسها بالآخرين . مثلاً عندما قاطعت الولايات المتحدة مؤتمر الأمم المتحدة ضد العنصرية في جنوب إفريقيا، أظهرت لبقية دول العالم عدم اهتمامها بإمكانية التغيير والحوار .

لست أدري ما إذا كنا سنشعر بحجم ما فقدناه يوم الحادي عشر من سبتمبر ، ولكنني أعلم يقيناً أن الإحساس بالتراجيديا يكشف عن نفسه في أشكال مختلفة . أعلم أنه بالنسبة إلى بعضهم، فإن الإحساس بالتراجيديا حقيقي ومادي وملاموس . فهو يمثل رائحة الموتى عند العمل في أنقاض المبنيين، ويصبح مثل ذلك الإحساس غير اللائق بخصوص

مصير أحد المفقودين المميزين لدينا، ويصبح مثل الموت المفاجئ لمهاجر مكسيكي أو كولومبي أو سلفادوري يعمل في الطوايق العليا بأحد البرجين . سوف يستمر الإحساس بأولئك الذين فقدوا، أو ربما يفقدون حرياتهم المدنية . الإحساس بالتراجيديا وخيم المواقف، بشكل متساو، لأولئك المدنيين الذين قد يفقدون حياتهم في ميادين القتال . ولكن بينما يحدد الرعب دائماً الحداد ليوم الحادي عشر من سبتمبر، فإن دعوة التوحد باسم الوطنية والحرب سوف تكثف الإحساس بالتراجيديا .

أليشيا أريزون

جامعة كاليفورنيا - ريفر سايد

عندما سمعت من الإذاعة ما كان يجري في مدينتي نيويورك وواشنطن دي سي ، استطاع عقلي أن يركز على شيء آخر بسيط؛ هو: هل أصدقائي بخير؟ وهل أمائي (أمي التي ريتني، وزوجة أبي) هي دي سي بخير أيضاً؟ هل سنعود إلى شيكاغو؟ وإن فعلنا ذلك فلماذا سنعود إلى البيت؟ كانت شريكتي وأنا في مدينة مينوكوا بولاية ويسكونزين في إجازة كنا في ميسيس الحاجة إليها، وأقمنا في كابينة تطل على البحيرة منذ بعد ظهر يوم السبت، وبعد أن شاهدنا التلفزيون، واستمعنا إلى الإذاعة لمدة ١٢ ساعة متواصلة يوم الثلاثاء ، وهو ما لم نفعله من قبل ، كنا في أمس الشوق إلى الاتصال بأي بشر ، لذلك غادرنا كابينتنا المعزولة وتوجهنا إلى المدينة .

دخلنا مطعم ملحق بمصنع بييرة صغير، واجلسنا النادلة في ركن غير المدخنين بعيداً عن العملاء الآخرين . وعندما أردنا الانتقال من مكاننا لأننا لم نستطع مشاهدة التلفزيون (وكان عليّ أن أتصل بزوجة أبي في دي سي)، قالت لنا النادلة "اجلسا في أي مكان تفضلانه". كان عداؤهما ملموساً . وكنا أيضاً نتلقى نظرات غاضبة من موظفي المطعم تتلق بكلمة آسف، وبشيء آخر لم أستطع قراءته . أمسكت شريكتي بقائمة الطعام، وهمست لي قائلة : "هل تظن أنه يجب أن نغادر المكان؟" فقلت لها بلسان طلق "لا"، وعدت إلى قائمة الطعام، وقد استغرق عدم اكترائي مجموعة متنوعة من الأصناف الدهنية على القائمة . حيناً نادل آخر أخذ منا الطلب، وأحضر لنا مُشهيّات حتى يتسنى لنا مغادرة المكان بسرعة ، كما أحضر زجاجة بييرة . جاء الطعام، وشاهدنا الأخبار، وأكلنا وغادرنا المطعم .

عندما عدنا إلى الكابينة أدركت أنني اخترت البقاء، لأنني لم أرد تعزيز الشكوك المتنامية لدى زبائن الم-لعم حيننا بوصفنا غريباً لا ننتهي إلى المكان outsiders ؛ لأننا نبدو "مختلفين"، وذلك بمفارقة المكان بشكل مفاجئ .

تخيلت أن مجموعة من المواطنين الفاضلين ستطاردنا في موقف السيارات، ثم في الشارع للانتقام لضحايا الحدث المروع، الذي أصبح - بسرعة - تراجيدياً قومية، وكانت الدعوة إلى إراقة الدماء (دماء "أعدائنا"، ودماء الصليب الأحمر) هي الدعوة المسيطرة . وبعد يومين تخيلنا عن فكرة إجازتنا، وعدنا إلى شيكاغو . كنت مسروراً لرؤية خط الأفق، وشعرت بالارتياح أيضاً لرؤية برج سبيرز . ولدة ثلاثة أيام اعتقدت - حقاً - أنني لن أجده في مكانه عندما عدت إلى هذا المكان الذي اعتبره وطني .

الراحة التي أحسست بها عند العودة ذكررتني بالشعور الذي ينتابني دائماً عندما أغادر "المدينة" . كان نوع الشعور نفسه الذي انتابني في المطعم، فيما ظلت أجري من خلال ترديد الأسماء في رأس، مثل شيبيرد وبيرد وديالو وكينج وتينا . أدرك الآن أن هذه الكارثة لا تجعل مصيري - بأي شكل من الأشكال - مثل مصيرهم ، وهذه مجرد تذكرة بحقيقة بسيطة؛ هي أن هذا الاحتمال يشكل حاضري، و - من ثم - يجب أن يكون جزءاً مما أسميه "مستقبل" . يقول علماء النفس إن أحداثاً مثل الانتحار تمزق فكريتنا عن الحاضر، حتى إن الزمن يتراقص حول حادث مميز ، هذا الحادث هو زمن قبلي، أو زمن بعدي يخلق مسرحية من المتناقضات بحقيقة بسيطة عن قرب الزمنين من الكارثة والخسارة .

وفي أثناء قيادة سيارتي إلى هذه المدينة التي أحبتها، وأتوق إلى رؤية أصدقائي فيها؛ لأن المسافات جعلت شوقي إليهم أكثر إلحاحاً من ذي قبل ؛ تذكرت فوكر الذي أدرسه ، وهو يصور عالماً تصبح فيه كلمة "كان" "يكون" . لست الشخص الوحيد الذي يرى بن لادن جزءاً من ماضينا (فنحن لا نستطيع أن ننسى دعم وكالة المخابرات المركزية الأمريكية، وتدريبها لمتبردي بن لادن عندما كانوا يقاتلون السوفييتيين)، والآن هو حاضر بشدة في بحثنا اليائس عن المعنى في "مستقبل" نسمى إليه بكل حيلة . "كان" هي بالتأكيد "يكون" .

ربما كان من الحق أن يمشي المرء مُتَّعِماً بالسير في مدينة صغيرة، ولا يتوقع حدوث "متاعب" يوم الحادي عشر من سبتمبر . ولكن بقائي في المنزل يوم الثلاثاء كان سيعني أن الإيقاع العادي لحياتي ، الذهاب والمودة، ستقطعه كلمة ماذا لو . بدلاً من ذلك، إذا سمحت لكلمتي "كان" و"يكون" بأن تلوّقا أيامي؛ فإنني سأستطيع أن أذكر طريقة أعيش بها في عالم يجعل الحياة اليومية تبدو مثل ميدان قتال. الآن أفهم ما كانت تعنيه جدتي حين قالت إن الاستيقاظ مبكراً، والخروج من البيت كل يوم ، إن استطعت إلى ذلك سبيلاً، هو عمل من أعمال التحدي .

شارون هولاند

جامعة إلينوي _ شيكاغو

في يوم الحادي عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١ ، تبدلت مفاهيم التراجيديا ، فقد انساب التطهير إلى داخل ذلك الخوف المعروف باسم "خوف أرتود" ؛ لأن منفذي الهجوم كانوا هم أنفسهم من بين ضحايا التراجيديا التي صنموها بأيديهم ، في حين هدد حلفاؤهم الصامتون والمختفون والمتريصون بشن هجمات جديدة . وبعد أن أصبحت وسائل الإعلام شاهداً حياً على مثل هذه الأحداث التراجيدية ، فإن الحدث التراجيدي الحقيقي بات يحتاج إلى تكبير لأبعاد أكبر كي يكفي ملء محيطات تجريبتنا الآخذة في الاتساع . لقد أصبح الشيء الذي لا نتصوره ولا تفسير له واقعاً ، وتحدى الرعب والخوف - اللذان حلا محل التطهير - التفكير العقلاني الرشيد ، في حين أصبحت التراجيديا غير العقلانية واقعاً . إن الآلهة الجدد هم الإرهابيون . ونحن الآن مربوطون بسلسلة في صخرة كما حدث لبروميثيوس .

في ذلك اليوم من تمثيل الرعب ، انتقلنا إلى عالم من التراجيديا الكلاسيكية الحديثة ، مع تغيير في مفهومها وسردها بتفاصيلها الحية ، وفي العواقب التي خلفتها آثارها . ولكن في القرن الحادي والعشرين ، لا يوجد "لباقة وأدب ولباقة" . وكل الآثار ، بغض النظر عن حجم رعبها ، متضمنة في التراجيديا . الآن بمقدورنا أن نرى الحدث حياً على الهواء ، بل نراه بنفس أفكار وعقول الضحايا وهم يواجهون القدر المحتوم . ولكن هل من الممكن التجاوز عن تلك التراجيديا ؟ هل نستطيع أن نذهب فيما وراءها ؟ هل سيتطلب الأمر أكثر من عمل إرهابي لإعادة تشكيل تصوراتنا للتراجيديا على مستوى ذلك الحدث التراجيدي ؟ إن الهجمات الجرثومية

المتربة، أو الحرب الكيماوية التي من بينها هجمات الجمرة الخبيثة ، مع أنها مرعبة ومدمرة ، ربما لا يكون لها الأثر نفسه في الوعي الذي تنقله وسائل الإعلام إلى العالم ؛ لأن شبكات التلفزيون لا تستطيع تغطيتها درامياً . لقد نسبنا الحرب في أفغانستان بالفعل؛ لأن وسائل الإعلام الغربية النهمة لا تشعر بالجوع تجاه أخبار ذلك البلد ، بل تنتظر أخباراً من أماكن أخرى . وليس القصف الأمريكي والبريطاني لأفغانستان تراجيديا كما هي الحال مع الحادي عشر من سبتمبر ؛ لأنه ليس مقرراً له أن ينظر إليه كذلك ، لأن وسائل الإعلام لها حضور ضئيل هناك لتغطية مسرح الحرب . إن مرض الإيدز، الذي يشبه أسلحه الدمار الشامل، يتفشى في إفريقيا من دون أن يوقفه أحد؛ بسبب عدم توافر الإرادة السياسية، وشمع شركات الأدوية . اليس "تراجيدياً" أن يكافح المسرح التعليمي الشجاع في جنوب إفريقيا الإيدز، مع أنه ليس قدرًا محتومًا؟

وكيف نطبق الآن مبدأ المسرح التراجيدي في عالم لم يعد الأبطال التراجيديون فيه فريدين ، بل أحياناً يكونون أفراداً ضالين لم يستسلموا لظروف القدر؟ هل عدنا الآن إلى زمن أصبح فيه الإرهابيون الآلهة مخفيين وقادريين على الهجوم وقتلهم يريدون، ويكتبون علينا معاناة لا تنتهي ؟ أم أننا نتوارى وراء الموقف الجاهل الذي تغلق فيه المجتمعات حدودها، وتشدد تشريعاتها، فتجعل بعض الناس يعيشون في أوطانهم غريباء؟ هل الطائرات القاتلة في يوم الحادي عشر من سبتمبر نسخ جديدة لسفينة "القديس أنطوان العجوز" - التي كتب عنها أرتود في

"المسرح وقرينه" - وسوف تجلب على الحضارة طاعون الرعب والدمار ؟
ريما كان إصدار أوامر إسقاط الطائرة المختطفة (التي كانت متجهة إلى
البيت الأبيض في واشنطن العاصمة) ، شبيهاً بأمر نائب حاكم سردينيا
الذي جعله أرتود ينفق موانئه لمنع السفينة المحملة بالطاعون من الرسو
في الميناء والقضاء على الشعب .

في أيرلندا يحتاج المبدأ التراجيدي إلى إعادة النظر بالطريقة نفسها
التي تمت بها معالجة الدراما المعاصرة في أعقاب أحداث نيويورك . لقد
حدث إقبال على فيلم جديد بعنوان "إتش ثري" يصور وفاة إرهابيين
مضربين عن الطعام في أيرلندا الشمالية في السجن عام ١٩٨١ ، في عمل
مخطط وتراجيدي بشكل يدين البريطانيين . ويعد أن كان هؤلاء المضربون
عن الطعام أبطالاً قوميين بسبب انتحارهم ، أصبحوا الآن يمثلون ذكرى
مؤلمة عن الحيداء المزعوم لهذه البلاد، وعدم استقرارها الاقتصادي،
وموقفها غير الواضح من الإرهاب في عالم ما قبل وقف إطلاق النار (بين
الجيش البريطاني والجيش الجمهوري الأيرلندي) . وفي عام ٢٠٠١
أوشكت أيرلندا أن تكون ضمن مجموعة النمر الاقتصادية للدول
الرأسمالية في العالم الأول ، رابطة مستقبلها بالأسواق الأمريكية ، في
حين تحاول تغيير صورتها القديمة كدولة متمردة . إن مكان أيرلندا
الجديد والمستحق في "وول ستريت" جعلها ضحية أيضاً لعمل إرهابي ،
فقد تمت إزالة بيت أيرلندي يعود إلى القرن التاسع عشر - زمن
المجاعات - وهو بيت أعيد بناؤه بالقرب من "وول ستريت" ، وتمت إزالته
مع أنقاض البرجين التوأم، وهذه مأساة ساخرة مزدوجة . لا يوجد مكان

الآن يمول الإرهاب الأيرلندي عبر الأطلسي، لقد أصبح الخيار هو التأكيد من نزع السلاح. وتلك الدعوة البدهائية القومية، والدرامية الأيرلندية بحمل السلاح، والتي أطلقتها المرأة المعجوز في قصيدة بيتس yeats المسماة "كاتلين هوليان"، والتي تجذب - مثل مصيدة الفئران - شباب أيرلندا إلى الموت من خلال الكفاح المسلح، يجب عليها أن تبقى صامتة في الوقت الراهن؛ حتى نجد طريقة نمبر بها مسرحيًا عن تطلعات تقرير المصير المستقلة عن أصولية الأيديولوجيات القومية. ربما كانت شخصية موريا Maurya التراجيدية الأكثر نقاءً في مسرحية "زُكَّاب البحر" لـ "سنج" syngé، بفضيها وقوتها، قادرة على إعطائنا وسيلة تساعدنا على رسم تجربتنا المعاصرة. تقول تلك الشخصية: "لا أحد بإمكانه أن يعيش إلى الأبد، ويجب علينا أن نكون قانعين". ولكن ذلك "القبول" يأتي فقط بعد الصرخة غير المحتملة في وجه القدر الحتمي والعنيد، فتقول الشخصية صارخة: "لا أستطيع أن أواصل. يجب أن أواصل". سوف أواصل الحياة".

برايان ستيغلتون

كلية ترينيتي - دبلن

في الحادي عشر من شهر سبتمبر ٢٠٠١ ، وفي الساعة الحادية عشرة صباحاً بتوقيت الولايات المتحدة، وقفت قبالة ٢٥٠ طالباً يحضرون مقدمة لفصل دراسي عن المسرح . كان المفروض أن ألقى محاضرة عن فصلين من كتاب "الروح الإبداعية : مقدمة عن المسرح"، ومن كتاب "نبض الأداء"، وكتاب "المسرح والمجتمع" . هذه في ذاتها موضوعات ثرة للنقاش . وفي تمام الساعة الحادية عشرة أعطيت هذه الموضوعات - فجأة - تداولاً جديداً . بعض الطلاب كانوا على غير علم بالأحداث التي وقعت على الساحل الشرقي ، أما أولئك الذين نمت ما جرى إلى علمهم ، فإنهم لم يعرفوا كيف تكون استجاباتهم . وعندما وقفت قبالة هذه المجموعة، كان من الواضح لي أن مسئوليتي الأخلاقية تعلي علي أن أعلم هؤلاء الطلاب، وأن أقدم لهم المفردات النقدية التي ستساعدهم على التقاطع مع الوجود المادي لما يصبح بسرعة حدثاً تليفزيونياً سطحياً، ومخزناً للأيديولوجيات والآراء السياسية الحسيفة. كانت هناك أفكار كثيرة تتدافع في رأسي - "إنه لأمر بريء أن... ولكن المعاناة لا تتسامح مع النسيان" (تيودور أدورنو)، "لا أحد يشهد للشاهد" (بول كلين) ، "تلاشت الكلمات من ذاكرتي" (شارلوت ديبلو) - وذلك فيما كنت أفكر في جملة الافتتاح التي سألقها . وقبل إلغاء المحاضرات في جامعة مينيسوتا ظهرًا، أقيمت محاضرة حول عواقب استخدام الممارسات التمثيلية لوضع حدود لما يمكن تصوره والتفكير فيه في ثقافتنا . وقررت التحدث عن "الممارسات التمثيلية الضارة"، تلك الممارسات التي تهدف إلى إزالة الأفراد الذين تاهوا تمامًا في فيضان الكلمات ، والحاجة إلى الحفاظ على هؤلاء

الأفراد ، وحمايتهم من أن يصبحوا مادة للمزاء والسرور . لا تكتب بنفسك عن عوالم وسمل، وانهض ضد المعاني المركبة، وثق بسيل الدموع، وتعلم أن تعيش "كعين مرة أخرى) .

إن الاستماع ومشاهدة مقتطفات تذاع في وسائل الإعلام جعلتني أفكر بشكل مستمر في نبض الأداء . ولو كنت ساخرًا جدًا لاستخدمت واحدًا من الجداول النظرية من "خمس عشرة دقيقة شهرة" لوارهول، إلى "التقليد" لهورديلارد ، لشرح هذه الظاهرة . ولن تكون جعلتي شيئًا أكثر من تجميد التكرار لإيماءة التفكير . إن الاستماع ومشاهدة المقتطفات المذاعة عبر وسائل الإعلام جعلتني أتمجب باستمرار لماذا لم يكن هناك نقاش عن أخلاقيات طرح أسئلة للناس الخارجين من برج التجارة العالمي المنهار . استغرق الأمر بعض الوقت قبل أن يبدأ بعض المثقفين والصحفيين في هذا البلد جذب الانتباه إلى الممارسات التمثيلية لبعض الشخصيات العامة، والاستراتيجيات الموظفة في بناء هذه الصور، والجوانب المختلفة للأصولية الدينية والعلمانية . ومن بين هؤلاء المثقفين والصحفيين: سوزان سوننتاج، ومورين داود، وأندرو سوليفان، وآخرون .

المسرح والتراجيديا، أم مسرح التراجيديا . قال "تاديوس كاندور" - ذات مرة - إن المسرح استجابة، وليس تمثيلًا للواقع . وقال إن المسرح يحدث عندما تدفع الحياة إلى حدودها النهائية، حيث تقعد المفاهيم معناها وحققها في الوجود ، وقال إن المسرح فراغ تمثل عليه كارثة يتحرر فيه الجسد والشيء من المعاني المُعدّة سلفًا والمفروضة من جانب التقاليد

والثقافة والأيدولوجيا . وقال إن المسرح ينطق بالمعرفة، وإن عُدِمَ الاتفاق بين الصديق والواقع ، بين الملاحظة والفهم، و بين حدث ما والشهادة عليه، أو بين مادية الحياة وعدم مادية الآخرة . وفي لحظات كنتلك تتردد أصداء كلماته في داخلي .

وكما توضح أحداث الحادي عشر من سبتمبر - بشكل مؤلم - فإن التعبير المفقود بين الجسد الحي والآخر، يصاحبه ما أستطيع أن أفهمه، وما أنا في حاجة إلى نسيانه، وما يشهد على عجزني عن الكلام، هذا المعجز عن الكلام هو السبب الذي يجعلني أتكلم، على الرغم من حقيقة أن كل كلمة هي مثل بقعة غير ضرورية على جدار الصمت والعدم كما يقول صموئيل بيكيت . وأمام الحاجة التي لا تتوقف إلى ولادة الكلمات التي يمكن أن تعطي اسمًا لما لا اسم له، فإن كلام الكائنات الحية هو مديح لتكرار يوقف الحياة والموت في مسرحية مشهدية للفكر لا راحة فيها .

إن الهمسات وحدود الكلمات يكسران الصمت حيال الواقع المسرحي . وتواجهني مقتطفات متشرذمة فارغة في الحاضر، وفي الوجود الأجوف الذي أتكلم تجاهه ومنه .

مايكل كوبييكا

جامعة مينيسوتا ~ توين سبيترز

بينما كنت أشاهد برجي التجارة العالمي ينهاران من شرفة منزلي، كان كثير من طلابي يشاهدونه من سكنهم "الجامعي". بعض أولئك الذين عاشوا في سكن طلابي على بعد عمارات قليلة من مكان انهيار البرجين، تم نقلهم من مكانهم في الأسبوع الثاني من الدراسة. وعندما استجمعت حواسي بعد مشاهدة هذا الحدث الفظيع، تحول عقلي إليهم. فكرت في مادة "الفن والعالم" التي كنت قد بدأت تدريسها قبل أسبوع، وهي المادة التي سجل فيها مائة وخمسون طالباً أسماعهم لدراستها. عندما وضعت برنامج هذه المادة اخترت أن أضع منهجاً يشجع الطلاب على التفكير النقدي في موضوعات داخل المجتمع، يقابلها الشباب بشكل يومي، وخاصة مسائل العرق، والنوع، والطبقة، والجنس .

وفي أعقاب الحادي عشر من سبتمبر ، تغير العالم، واتخذت مسائل الفن وعلاقتها بالعالم منعنى جديداً . ويبدو منهجي وكأنه وثيقة تصلح لزمان ومكان آخرين . وفكرت في إعادة إعداد المنهج حتى يتكلم على هذه اللحظة التاريخية الجديدة . ولكن الحقيقة البسيطة كانت اني لم أعرف تلك اللحظة؛ فإنني لست خبيراً في الاحتمالات العالمية المتنوعة، والتي أدت إلى هذه التراجيديا . كل ما أستطيع أن أفعله هو أن أدرس ما أعرفه . ويصفتي تريبوا، فإنني لم أستطع أن أهمل ما كان يمر به طلابي، أو ما كنت أحمله خلال تلك الأسابيع الكثيرة . أبقيت الخطة الأولية للمنهج، والتي كنت قد أعدتها قبل التراجيديا .

وبعد ثمانية أيام من الكارثة ألقيت محاضرة حول عمل الفنان المؤدي والفيلسوف "أدريان بايبر". بدأت المحاضرة بمعرض عمل بعنوان "في

مأزق" Comered للفنان "بايير"، وهو شريط فيديو معتدل للفنان، يواجه فيه - بشكل مباشر - الكاميرا ، في حين يلقي مونولوجاً حول العرق والتصنيف العرقي . تتناول هذه المقطوعة بالتحديد وتناقش نظريات المعرفة الأمريكية الحالية حول العرق . يقوض "بايير" ميزة البيض بالإشارة إلى أن تحت علم تصنيف الأعراق المتبع حالياً في الولايات المتحدة، فإن معظم شعب الولايات المتحدة من السود . وحينما أدّرس شريط الفيديو هذا، يتسبب في ردود فعل قوية . كانت هذه المرة مختلفة . فنصف الطلاب حاولوا أن يقولوا شيئاً مثل "الآن في هذا الوقت من التراجيديا لا يبدو العرق مسألة مهمة على الإطلاق" . وكنت أخص المشاعر المتعارضة بالقول: "الآن، وأكثر من أي وقت مضى ، يُعد العرق مسألة ذات أهمية". وبينما كنت أشمر بكل تأكيد بأن ما قلته حقيقي؛ عملت على مساعدة كلا الجانبين على الإعراب عن موقفهما .

ألقيت محاضرة لاحقة عن الفكاهة بعنوان "النكات وعلاقتها باللا شعور"، من تأليف فرويد، إلى جانب عمل "براير" الشهير "حفل موسيقي على الشاطئ الطويل" . السؤال الذي تردد صداه بين الطلاب في هذا الوقت الكئيب كان عما إذا ما كانت الفكاهة مناسبة، أو حتى ممكنة في أعقاب التراجيديا . كانت مسألة الفكاهة أساسية عندما دعوت فتانة الأداء "كارميليتا تروبيكانا" إلى الفصل في اليوم الذي كان مفروضاً أن تعرض فيه مسرحيتها "لبن فقدان الذاكرة" . خلال تفاعلاتها مع الطلاب رأيتها توسع موضوعات الذاكرة وفقدانها، وهو الموضوع الذي تعالجه مسرحيتها . ثم وضع هذه الموضوعات الآن في سياق جديد بالنسبة إلى

التراجيديا مختلف عن صدمتها الناتجة من نفيها عن كويا . إنه عمل تنويري أن نرى مثل هذا العمل الفني البارع مع جمهورها، ثم نبدأ في تطوير عمل جديد عن الذاكرة وفقدانها في ضوء الحادي عشر من سبتمبر . العمل الذي يسمى الآن "٩١١" تم تقديمه في أماكن عدة .

تم أيضا عرض عمل لفنان بارز آخر من أصل لاتيني هو "جيليرمو جوميز بينيا" خلال محاضرة حول الحدود وما بعد الحداثة . استخدمت الفيديو في البداية لمساعدة طلابي على فضح زيف الهالة التي تحيط بالمولة، ولكن خلال هذه اللحظة التي تعقب التراجيديا، فإن معظم طلابي كانوا على وعي بهذه العملية . توثيق "جوميز بينيا" بالفيديو للحدود بدا وكأنه رجع صدى، إلى جانب المخاوف من الحدود التي كانت تمر بها البلاد حاليًا . تناقش السطور التي يقولها الفنان ، تناقش الأسلوب الذي يمكن من خلاله إزالة الحدود بين ما يعرف بالعالم الثالث وذلك الذي يُعرف بالعالم الأول . وبلهجة مكسيكية مبالغ فيها، يبلغ "جوميز بينيا" جمهوره بأن العالم الثالث هو بالفعل في العالم الأول، وأن أولئك الذين يصورون الفيديو اليوم سوف يصدمون مما يقول . وضمت هذا النص في علاقة مع المخاوف المناهضة للمهاجرين التي تزخر بها ثقافة أمريكا الشمالية. وأشارت إلى أن الغالبية العظمى من ٨٠٠ شخص أو نحو ذلك اعتقلتهم قوات الشرطة في أعقاب الحادي عشر من سبتمبر، ينحدرون من أصول شرق أوسطية، وأن الأشخاص الذين مروا بتجربة العنف المادي للمسلمين هم أيضًا حدوديون، وأشباح لا تفارق الجو العام .

كنت افكر في إضافة نص آخر، ولكي رأيت أن ذلك لن يكون عملياً .
ولا أعتبر كتاب "إرنست بلوك" المؤلف من ثلاثة مجلدات، والذي يحمل
عنوان "مبدأ الأمل"، لا اعتبره نصاً صالحاً للتدريس لطلاب جامعيين في
فصلهم الدراسي الأول؛ فهو كتاب يحتاج إلى مرحلة جامعية كاملة
لاستعراضه . وكنت افكر في أداء المدينة الفاضلة لبعض الوقت، وكان
"بلوك" يمثل معياراً لذلك العمل . والآن يبدو - أكثر من أي وقت مضى -
أن مساعدة بعضنا بعضاً في معرفة أن هناك طريقة أخرى ، ومكاناً آخر،
وزماناً آخر هي أمر جوهري . التدريس نفسه يمكن أن نفكر فيه باعتباره
أداء للمدينة الفاضلة . كانت المدينة الفاضلة بالنسبة إلى "بلوك" نقداً
للحاضر، وتحليلاً للماضي الذي سباعد الإنسان على تخيل المستقبل، وهذا
ما أسمى إليه في الفصل وقاعة المحاضرات . وقد سمعت بتعليم طلابي
البدء في التفكير بشكل نقدي . الآن يبدو أننا يجب أن نعطي الطلاب
المزيد . على التربويين أن يقدموا لطلابهم ما يحتاجون إليه من الأدوات
النقدية، وممارسات الفكر التي تسمح لهم بمواجهة الحاضر، واحتضان
مكان أفضل، وزمان أفضل، ومستقبل لا يئنه اللا تناسق العنيف الذي
أدى إلى هجوم الحادي عشر من سبتمبر، والدمار الذي أعقبه .

خوزيه إيسيتيان مونيوز

جامعة نيويورك

كنت في طوكيو يوم الحادي عشر من سبتمبر . وبلغتي اليابانية المحدودة، استغرق الأمر مني بضع دقائق من الإنصات إلى قصة المراسل الياباني، الذي قال إن المشهد الذي نراه على الشاشة يقع بالفعل، وليس جزءاً من فيلم، على غرار فيلم "نهاية العالم" ، ويتضمن المشهد سكاناً من نيويورك يجرون تجاه الكاميرا قبل أن تلتهمهم سحابة دخان ورماد. التصقت بشبكة الإنترنت بقية إقامتي، وشعرت بمجزر غريب عن قياس حجم الحدث . الدعوات الحتمية إلى الانتقام، وارتفاع الجرائم والخطب المعادية للمغرب أثارا قلقي بالقدر نفسه، ولكنني لم أجد سهولة في قياسها من بُعد. وعندما عدت إلى كاليفورنيا أدركت أن تلك الصعوبة شاركتي فيها كثير من أصدقائي هنا، وزادت هذه الصعوبة حدة مع سكان نيويورك وواشنطن . أعرب كثيرون عن رغبة ملحة في العودة إلى الواقع، والانضمام إلى مسيرات المشيعين كي نعيد الانضمام إلى الأصدقاء والمائلة، وهذا كان الرد الذي شعرت بالتعاطف الشديد معه، وهو محاولة استبطان كل الاستجابات، ثم تشكيل استجابتي الخاصة . أدهشتني حقيقة أنه بالنسبة إلينا جميعاً بدا التقارب وعداً بالفهم، والاتصال وضوحاً ، والعيار علامة طريق .

ولكن العام الدراسي الجديد كان يقترب . وفي مواجهة احتمال تدريس منهج تاريخ المسرح والرقص، الذي يغطي السنوات منذ ١٦٥٠ حتى ١٩٠٠، كان لزاماً عليّ أن أحارب التفكير الملح بأن كلا الموضوعين لا أهمية له ، وأتخيل أن معظمنا دخل هذا المجال من الدراسة لأننا كنا نمتدح - على مستوى معين - أنه كانت هناك صلة ما بين الفن أو دراسة الفن ونوع ما

من القيم الإنسانية . ويبدو هذا الأمر نوعاً من المثالية والتسطيح للأمور أو تبسيطها ، وأفترض أنني رأيت هذه المحاولة جديرة بالوقت الذي يبذل فيها؛ لأنني كنت أعتقد أننا من الممكن أن نصل إلى مجتمع أكثر عدالة ومساواة لو أن عدداً كافياً منا استطاع أن يجد الصلة بين التمثيل والأيدولوجيا ، بين الممكن والحاضر بشكل مادي ، واستطاع أن ينقد هذا الحاضر ووظائفه المتكررة، وكذلك يُقوِّم إمكاناته التخيلية . وتمثل الدراسات النقدية الأيدولوجية المتعلقة بالأعراق والوطنية والحركة النسوية وما بعد الحقبة الاستعمارية، تمثل وعداً بشيء أفضل أو مختلف .

وكي أهدئ مخاوفي من الخروج عن أهدافي التربوية؛ بدأت منهجي بمقال افتتاحي : "إننا هنا لندرس تاريخ المسرح والرقص منذ عام ١٦٥٠ حتى عام ١٩٠٠" . كانت تلك هي الجملة الافتتاحية، وتلاها: "هل تعتقدون أن هناك هدفاً لذلك في ضوء ما يجري في العالم؟ كيف تكون معرفة تاريخ المسرح والرقص مهمة؟ وهل هو مهم أصلاً؟" . طلبت إلى طلابي أن يوضحوا إجاباتهم بتجاربهم الخاصة في الأداء ، وأن يحاولوا تذكر الحوادث التي أثارت مشاعرهم، وغيّرت الطريقة التي يفكرون، أو يشعرون، أو يتصرفون بها تجاه أي شخص بعد ذلك . وركزت على أنني أبحث عن إجابات أمينة، ولن يُعاقَبَ أحد نتيجة استنتاجاته بأن دراسة هذه المادة ليس لها أي تأثير . وقلت لطلابي إنني سأرسل الإجابات إلى البريد الإلكتروني على موقع الفصل على شبكة الإنترنت، وسوف نعيد زيارة الموقع لمعرفة الإجابات في نهاية الفصل .

كانت المقالات كاشفة . طالب واحد فقط - واحد من قليلين كتبوا أن المسرح لا يهم - أشار إلى الأحداث الجارية . ومعظم الطلاب كتبوا: نعم، الأداء يهم ، وكانت إجاباتهم غير مدهشة لي، وقد ضرب كل منهم مثالا من اختياره هو. ولكن تقريباً كل هذه المقالات أوضحت إجاباتهم بأمثلة على هروبهم العاطفي ، وعلى لحظات في المسرح عندما "نقلوا" ، أو "استوعبوا تماماً" ، أو "انجرفوا بعيداً". واستطاع قليل منهم أن يذكر، أو يكتب عن صلة محسوسة بين الأداء وتجربتهم اليومية عن العالم أو الناس الآخرين .

النقطة التي أريد الوصول إليها هي عدم نزع الشرعية عن هذه الإجابات . وقد تذكرت أن مهمتنا الأساسية بوصفنا معلمي أداء؛ هي ربط التجارب داخل الفراغ الأدائي بالعالم والحياة من ورائه . ربما أدت دعوة "بريخت" إلى إيجاد ترياق للأثار المتومة للواقعية، ربما أدت إلى تنظيم "آثار الاغتراب" ، ولكن تحويل الواقعية إلى سلمة بصفتها تحايلاً جمالياً، يبدو أنه قد أنهك قواها كي تفرض استجابة سياسية موفقة . إننا في حاجة إلى فهم كيف يظل المذهب الهروبي escapism هروباً جداً، ولماذا- بما هي ذلك إضفاء الجمالية، وإعادة حكاية الأحداث التراجيدية - وكيف أن ذلك النبض مرتبط بأوضاع معينة في العالم الذي نهرب منه .

الأمر الأكثر إلحاحاً هو أنني أريد أن أفكر من جديد في تلك الرابطة بين التقارب والفهم؛ لأن الأداء إذا ما سلطنا عليه الضوء، فإنه يصبح هو الوسيلة التقريبية بلا منازع . التقارب وحده -بالطبع- لا يستطيع أن

يضمن التفاهم . وربما لم يعد النقد الأيديولوجي الاستطراذي مؤثراً .
ولكن بينما قد لا يساوي التقارب التفاهم؛ فإن الانشغال النقدي الواعي
به ضروري . لست أدري ما إذا كان أيّ من طلابي سيراجع مقاله عندما
يزورون موقع مقالاتهم على شبكة الإنترنت في نهاية الفصل الدراسي .
ولكن يحدوني الأمل في أن يفكر بعضهم في ذلك في المرة القادمة التي
يخطون فيها بأقدامهم نحو الفراغ الأدائي .

كلارين شهماكلوا

جامعة كاليفورنيا - ديفيز

كنت أدرس مسرحية "أوديب"، ومسرحية "المسرحية الأمريكية"، ومسرحية "الملائكة في أمريكا" في فصولها المختلفة، خلال الأسبوع الذي وقعت فيه كارثة مركز التجارة العالمي . ومع كثير من طلابي رأيت البرجين يحترقان وينهاران ، ورأيت الجثث المتفحمة ، وقد حاصرتنا عوالم التراجيديا الكلاسيكية، وتراجيديا ما بعد الحداثة، وسط أدخنة مشثومة، وجثث أصبح لونها مثل لون الصلصال البني .

من المؤكد أن الخوف والشفقة جعلنا قلوبنا وقلوب معظم سكان مدينة نيويورك تخفق وترتجف . يدرس طلابي الدراما كمادة تخصص، وكلهم تقريباً دون العشرين ، وكانوا قد عادوا لتوهم إلى الجامعة بعد إعادة افتتاحها ، فكتبوا مقالات زاخرة بالمشاعر عن "المعرفة" التي تكونت لديهم الآن، والتي لم تكن متوافرة لديهم قبل الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ . الغالبية العظمى من هؤلاء الطلاب لم يعيشوا في مدينة نيويورك من قبل . عاد الطلاب الآن إلى كليتهم ، وهم الآن في الأسبوع الثاني من الفصل الدراسي ، هم الآن بعيدون عن الأماكن التي يعيشون فيها أصلاً ، وعن أصدقائهم وعائلاتهم للمرة الأولى في حياتهم . ولكن في هذه اللحظة، وفي هذا المكان باتوا على بعد نصف ميل من هجوم إرهابي سوف يغير نظرة الولايات المتحدة إلى نفسها، وتفاعلها مع العالم في ضوء الأحداث الأخيرة ، فهي بعد هذه الأحداث لم تعد القلعة المعزولة إلى الأبد . حتى هؤلاء الطلاب مستأثر معرفتهم، ذلك التأثير الذي يثيره فقط العنف المرعب والكثيف والقريب .

كتب الطلاب أولاً ، ثم تحدثوا عن تجاربهم في الخوف وانعدام الأمان والخسارة والوحدة والعطف والكره والحب والأخلاق . قال كثير منهم إنهم أيضاً سيلقون حتفهم ذات يوم . وقالت طالبة إنها وجدت صعوبة في فهم أن التدمير المتعمد لحياة الإنسان يمكن أن يكشف عن نفسه بهذا الحجم . وكان لمسرحية "أوديب" صدى في حوارنا ، يطالب أوديب سوفوكليس بالمعرفة ويقول "أريد أن أعرف" ، وفي النهاية يعلم ما يجب عليه أن يعلمه ، يعلم أنه بدون معرفة حقيقية باكتمال الوجود لا يمكن له أن يكون كلاً متكاملًا .

إنها قصة عن "طيبة" وناسها ، وسمي شخص واحد إلى المعرفة . إنها قصة عن مدينة نيويورك وناسها ، وسمي المدينة أو الأمة بأسرها إلى المعرفة . إنها قصص عن الأبطال والناس العاديين والأفراد والمجتمعات .

وتماماً مثلما تذكرنا "سوزان باركس" في مسرحية "المسرحية الأمريكية" "بالبيت" (أو الأمة) ، وبعملية المعرفة ، فإننا ما لم نحدد مكان الثقب الموجود في قلب أمريكا ؛ فإننا لن نستطيع معرفة الإمكانيات المحيطة بالكل الجديد الذي يمكن أن يظهر ، وأن يبدأ - أي هذا الكل الجديد - تغييراً قومياً وعالمياً ضرورياً من أجل المعرفة والعمل . يقول "فرانك ريتش" في مقال نشرته صحيفة نيويورك تايمز : "كلما زادت معرفتنا (بعد كارثة برج التجارة العالمي) كان ذلك أفضل ، لأن المعرفة ترياق للقلق من التغيير ، ومن المؤكد أننا سنرى مزيداً من التغيير" (٢٩-٢٠٠٩) . يقول طلابي : إن هناك رابطة بين العالمين الكلاسيكي وما بعد الحداثي .

توجد الآن فجوة وثقب في قاع مانهاتن، التي تعتبر البوابة الرمزية لأمريكا . وسوف تظل إلى الأبد قهراً جماعياً ، وموقعاً للحداد والذكرى . ولكننا لم نمتد وجود ثقب تراجيدية في ثوب الولايات المتحدة . صفحات التاريخ الأمريكي زاخرة بقصص آلاف الضحايا منذ عهد العبودية إلى رد الفعل الرسمي غير الكافي على أزمة الإيدز . لقد اضطرت هذه المآسي كثيراً من الناس إلى تخيل أبعاد الماضي والحاضر والمستقبل . هذه المآسي ناتجة من إخفاق (بعض) البشر، وعجزهم عن قبول الاختلاف مع الآخرين من خلال المعرفة المستتيرة وأصالتهم .

يضمنا المسرح ، من دون لبس ، نحن الفنانين والباحثين ، أمام الثوب والمآسي والجماهير والطلاب . إن عملنا يتطلب منا أن نذهب إلى أماكن وظروف في خيالنا . ويستطيع مسرحنا المعاصر أن يضطلع بدور قيادي نقدي في هذا القرن الوليد لخلق قصص وصور وإشارات وأصوات وأضواء وحركة تحفظ للمثقفين نشاطهم ، وهذا هو الدور الذي كان يلعبه المسرح الكلاسيكي . وإن مسرحاً مضطرباً بهذا الدور سيحفظ أيضاً للفنانين خيالهم، وللمواطنين شجاعتهم ، ذلك أننا - نحن الفنانين - نضئ للمجتمعات طريقها؛ حتى نصل ممأً إلى فكر نحن في مسيس الحاجة إليه، وإلى قيام عقولنا وأجسادنا وأرواحنا بعمل ما .

لم يفث طلابي أن "توني كاشنر" خلق عالماً درامياً في مسرحية "ملائكة في أمريكا"، حيث عبرت "ماريز" عن معرفتها الجديدة بأن هواء الأرض تحميه شبكة من أرواح الموتى المتراصة الطائفة. وإذا كان هواء الأرض

محميًا فإن أرواحنا - نحن البشر - محمية كذلك . هؤلاء الطلاب الذين لم يفتحهم ذلك هم فنانون في مرحلة التمرين . وهنا في منهاتن ، وبعد شهرين تقريبًا من وقوع الكارثة ، لا يملك المرء أن يفوته اختراق سماء الليل بأضواء كاشفة قوية وضخمة . في الوقت الذي تتواصل فيه عمليات البحث عن أحياء وسط أنقاض البرجين ، ووسط ألسنة الدخان المستمرة والمتصاعدة من الركام، فإن الضوء المتلألئ يحمل الفبار المتراقص في الرياح . إن أرواح "هاريز" تتصاعد ، ويبدأ العمل العظيم .

بوب هورليكي

جامعة نيويورك

من نحن؟

يقول الشاعر الإسرائيلي "يوهدا أميشي"، وهو يروي قصة قديمة لأحد أحبار اليهود ، ردًا على هذا السؤال: "نحن كائنات مفتوحة، ثم مغلقة، ثم مفتوحة من جديد". كل شيء مفتوح قبل أن نولد ، وكل شيء مفتوح حين نموت ، وبين المرحلتين ، ونحن على قيد الحياة ، يكون كل شيء مغلقاً .

عندما تقع مأساة ، حين تُمحي الوجود البشري من على وجه الأرض تحت أثقال الصلب المضغوط ، وحين تنفجر الطائرات في جانب الرموز ، وحين يتعب هواء وسط المدينة برائحة الموت ؛ فإن الموت يغزو الحياة، ويقطع الانفتاح الطريق على الانغلاق الذي نعيش فيه . هي التراجيديا رعب ، ولكن فيها أيضا انفتاح وإمكانية بزوغ الضوء ، وفيها أفكار جديدة، ورؤى جديدة، واحتمالات جديدة .

بعد قصف مدينة أوكلاهوما، دعا الكاتب المسرحي "ديفيد ماميت" إلى الصمت في حالة شعور الآخر بالحزن ، واستنكر الكاتب ما وصفه في مقاله بـ "المدينة الزائفة"، ويقصد بها التعاطف الزائف ، وهو نوع من أنواع الحداد المسرحي الذي نظمته وسائل الإعلام في أعقاب الهجمات ، وهي هذا الحداد ينمي غريزة موتى لا يعرفونهم . وهذا ما حدث في برامج استمر بثها أربعاً وعشرين ساعة متواصلة على شبكتي "سي. إن. إن"، و"إم. إس. إن. بي. سي". وقد جعلت الشبكتان البرنامج جزءاً من الهواء الذي نتنفسه . ولكن يظل السؤال يطل برأسه : ماذا نفعل بالانفتاح في منتصف الحياة ؟ ومن نحن؟

هناك أسئلة في الفن ، وإلى الفن دائماً يجب أن نولي وجوهنا في وجه الأحداث الشاذة التي ترفع الأعلام ، ولست أتحدث هنا عن انتشار ظاهرة حمل "العلم المبهرج بالنجوم" ، ومقتطفات "بارك الله أمريكا" ، وعناوين الأفلام ذات الألوان البيضاء والحمراء والزرقاء، مثل (يوم الاستقلال، وإنقاذ الضابط رايان)، وهي عناوين تحتل الآن الواجهات الزجاجية لمحلات الفيديو . هذا ليس فناً؛ وإنما هذه دعاية المقصود منها مداعبة جيوب المستهلكين .

ولدت أوبرا "جون آدمز" الأخيرة "نينو" Nino من رحم مقولة الشاعر "نحن كائنات مفتوحة، ثم مغلقة، ثم مفتوحة من جديد" . كيف تحدث إعادة الميلاد وكيف نستشفي من كارثة بالأمل وبالرؤية الأخلاقية معاً؟ عرضت الأوبرا في الأصل في أحد مسارح باريس احتفالاً بالأنفية الجديدة ، وتحكي الأوبرا قصة الميلاد ، وهي زاخرة بقصص من العهد الجديد عن المذراء وجبريل والرب ، ولكن مع تضمين النص أبياتاً شعرية للكاتبة المكسيكية "روزاريو كاستيلانوس" . يعمل آدمز من خلال الدين كي يفهم التجربة الدنيوية للمعجزات في أوقات الأزمات . عنوان الأوبرا "النينو" El Nino هو عنوان للصبي والعاصفة . "النينو" El Nino ولد من ظهر "النينو" . والطفل ولد من ظهر كارثة .

وبهذه الطريقة يعطينا "آدمز" أوبرا جذورها ضاربة في نعمة احترام وجود الآخر . يتلاعب "آدمز" بالصراعات والأصوات المتعارضة- الكتاب المقدس، وأنصار الحركة النسوية، والميلاد والمات- كي يساعدنا على

إيجاد مخرج . كان آدمز موفقاً حين اختار أشعار كاستيلانز لنص الأوبرا . تمتد الشاعرة المكسيكية أن الطريقة الوحيدة التي يولد بها التفسير هي حين نربط بـ "الأخر" . وتعرف الشاعرة كذلك أن التحدي العظيم للفن التحويلي ليس مجرد التعرف إلى الآخر ، ولكنه خلق لغة تساعدنا على الكلام معه والاتصال به . ويدون اللغة لا يمكن أن تقع معجزات بعد الممات ، ولا ميلاد بعد الكوارث ، وسوف تكون جميعاً مثل لاعبي الشطرنج الذين تحكي عنهم "روزاريو" في قصيدة بعنوان "الشطرنج" . تقول أبيات القصيدة إن لاعبين جلسا يلعبان الشطرنج في صمت ، ويحاول كل منهما أن يدمر الآخر .

يحتل مركز الوسط في نص الأوبرا موضوعاً بعنوان "مذكرة حول ثلاثيلوكو" ، وهو موضوع تورده الشاعرة المكسيكية كاستيجابة شمرية كلاسيكية لمأساة أخرى؛ هي مذبحة الطلاب التي وقعت عام ١٩٦٨ في مدينة ثلاثيلوكو المكسيكية . وقبل أن نسمع عن الأحذية الجلدية الأصلية التي انصهرت في رماد منهاتن، وحرارتها، والتي انخلت من أقدام الضحايا الذين سقطوا من الطابق الثاني والثلاثين ، رأت كاستيلانوس "مئات من أحذية الطلاب خلفها وراءهم أناس فروا أو ماتوا عندما أصابتهم رصاصات أسلحة قوات الشرطة الحكومية خلال إحدى ليالي أكتوبر . ومع مرور الوقت طلعت شمس اليوم التالي، فتم تنظيف الميدان من آثار العنف، وتم محو كل آثار القتل . قالت كاستيلانوس: "لا تبحثوا عما ليس متاحاً، سواء أكان مفاتيح أم جثثاً"، "لا تبحثوا في الملفات لأن الدفاتر لم يُكتب فيها شيء جديد" .

لم تصدر أية مذكرات حكومية ، لذا كتبت "كاستيلانوس" مذكرة من تلقاء نفسها ، ويعد أن وجدت نفسها تواجه جريمة تم تجريدتها من كل الأدلة على وقوع عمليات قتل ، تبنت "كاستيلانوس" الذاكرة كسلاح في وجه فقدان الذاكرة العمدي الذي تأمرت الحكومة فيه . كان تذكر ما يرفض الآخرون تذكره "هو الطريق إلى مساعدة الضجر على البزوغ على كثير من الضمائر الملتخية بالعار" . بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر بدأت أفكر في طريقة الشاعرة كي نعثر على إحساس بالعدالة في حالات التراجعديا الطارئة ، وهي طريقة الشاعرة في الإحساس بالانفتاح في وسط الإغلاق .

يختتم الشاعر قصيدته قائلاً: "أؤمن إيماناً صادقاً بأن ملايين البشر في هذه اللحظة يقفون عند مفترق طرق ، في الغابات والصحارى ، ويرشد كل واحد منهما الآخر إلى المكان الذي يتمطف إليه ، إلى المكان الصحيح ، وإلى الاتجاه الصحيح " . تلك اللحظة ليست هذه اللحظة ، ولكن، أما كان من الأفضل أن تكون هي؟

جوش كون

جامعة كاليفورنيا - ريفر مايد

في مسرحية "نيران في المرأة" تقول "أنا ديفير سميث" ، وهي إحدى شخصيات المؤلفة "ليتي كوتين بوجرين" : "... إنني بدأت أشعر بالقلق لأننا دائماً نرصد حكايات المحرقة الجماعية ، الهولوكوست ، بانتظام، وأنا سوف نصديقها في النهاية بحكم الاعتياد".

في البداية جعلتنا الصور المتكررة لأحداث الحادي عشر من سبتمبر نتحقق مما كنا لا نتخيله أبداً . ووجدت نفسي غير قادر على أن أصرف ناظري عن شاشة التلفزيون ، بل كنت في حاجة إلى كل زاوية جديدة ومتكررة للأحداث نفسها، كي أتأكد، وأؤكد لعقلي وروحي، اللذين رفضا الفهم الكامل لما يجري، أن ما حدث قد حدث حقاً .

تحدث مجموعة من طلاب المدارس الثانوية ، الذين كنت أتكلم معهم، عن عدم تصديقهم في بداية الأمر ، ثم عن حالة الرعب التي انتابتهم ، والتي أعقبها انتباه مشدود للصور . هؤلاء الطلاب مشاركون في مشروع "٢٠٥٠" ، وهو تجمع شبابي للفنانين والناشطين والباحثين ، وأقود هذا التجمع بصفتي مخرجاً للمسرح العالمي الجديد . وقع الهجوم في خلال الصباح الباكر من يومهم . لم يتم إخراج الطلاب من المدرسة ، وبدلاً من ذلك تم إيقاف الدروس كي يتابع الجميع الأزمة . قال لي أحد الطلاب : "بعد فترة أصبح كل شيء متكرراً . فلم يفعلوا سوى إعادة المشهد على القنوات المختلفة في كل فترة إخبارية" . قال طالب آخر تعليقاً مؤثراً: "تقلنا من فصل إلى فصل لنشاهد مدرسينا وهم ييكون".

بينما كانت وسائل الإعلام تتحدث عن فقد الأمة براعتها ، كنت أفكر في هذه الردود من شبان وشابات ينتمون إلى جيل كبير في وقت خطر لم

يتخيله أحد من قبل . في جيلي كان الجنس مساوياً للاكتشاف والحرية الشخصية . أما جيلهم، الذي يسمى جيل ما بعد الإيدز، فإن الجنس يساوي خطر الموت . في جيلي كان السفر يعني صور المغامرة وعالمًا بلا حدود ، وفي جيلهم يحمل السفر إمكانية أن يلقي الواحد منهم حتفه في طائرة ضربت بصاروخ موجه . لقد قسمت التراجيديا جيلنا إلى قسمين . هأنذا قادم من زمن قبل وبعد ، أما جيلهم فصباحه قصير في تجربة تسبق التراجيديا .

وهي عصر التراجيديا الجماعية الحية ، أتساءل : هل من الممكن لنا أن ننقل من خلال قصص الصدمات الضرورية لعملية الحزن والتعافي إلى فراغ يقف وراء القصور الذاتي لوقوع الإنسان ضحية لجريمة ما ؟ هذا الفراغ في ذاته شهير بشكل شاذ ، وتنافسي بشكل مريض ، ومغلق في النهاية . ظللت أفكر في هذا السؤال خلال الأعوام القليلة الماضية، منذ أن بدأت مسرحي قبل اثنين وعشرين عامًا، ذلك المسرح الذي يحمل على عاتقه رسالة إنتاج وتقديم أعمال فنانين ملونين قرروا أن يندمجوا في مجتمعات الشباب . كان التحدي الذي نواجهه هو صياغة ممارسات مسرحية جديدة تتعرف على التراجيديا، والوقوع ضحية بعض الأشخاص الموجودين في حياة الشباب ، ليس الهدف هو تعرّف هذين العنصرين فحسب؛ بل تدميرهما أيضًا .

كان مشروع "٢٠٥٠" يمثل جهدنا للانتقال من الفردي إلى الاجتماعي عن طريق خلق سياق حول تجربة الفرد، حيث يتم فهم التجربة في إطار

اجتماعي وتعاوني أوسع. كنا نطلب إلى الشباب أن ينظروا إلى عام ٢٠٥٠، وهو العام الذي يحدده علماء السكان والأرض بأنه العام الذي سيصبح فيه الملونون أغلبية في الولايات المتحدة . وبالعامل مع أساتذة جامعيين، وناشطين اجتماعيين، وفنانين محترفين، بدأنا استكشاف موضوعات الفراغ الاجتماعي والمال والقوة والأكاذيب في العلاقة بتوقعات عام ٢٠٥٠ .

في ورشة عمل نظمناها في وقت مبكر من شبابي، طلبت إلى مجموعة من الشباب خلق كيمسولة زمنية لحياتهم في عام ١٩٩٩ ، من أجل الناس الذين سوف يعيشون في المستقبل، للتعرف على جيلهم في عام ٢٠٥٠ . وسألتهم إن كانوا لا يستطيعون إرسال أشياء مادية، فما المعلومات التي يظنون أنها مهمة للناس في المستقبل عن جيلهم . ومن المناقشة خلقنا مسعاً أصبح نصاً حولناه فيما بعد إلى حركات وأصوات راقصة . اشتمل نصهم الذي استقوه من مسعهم الذاتي على سطور، مثل "فقد واحد منا لم يتعقبه أحد في متجر" . "سنة منا يؤمنون بالحق في امتلاك مسدس ، وسبعة منا لا يؤمنون بهذا الحق ، والباقيون منا ليسوا متأكدين من مشاعرهم " . "معظمنا يحب القراءة" . "جميعنا تسلى بمظهر شخص ما" . "جميعنا يعرف شخصاً ما وقع ضحية للعنف الداخلي" . "جميعنا يعرف شخصاً يحمل فيروس الإيدز أو المرض نفسه" . وانتهى النص بسطر يقول: "تسعة منا يظنون أننا سنعيش حتى عام ٢٠٥٠ ، والباقيون يأملون في ذلك" .

من الواضح أن النص تأرجح على حافة الوقوع ضحية فيما كان الجمهور يستوعب الإحصاءات التراجمية للجيل في مسح اشتمل على أعراق مختلفة لشبان تتراوح أعمارهم بين ١٢ و ١٨ عامًا، ودرجات مختلفة من التمرض للنف والخسارة . ولكن أن نسمع أن الغالبية توقعوا لأنفسهم مكاناً في المستقبل البعيد، وأن الجميع لديه الرغبة في ذلك بقوة، هو أمر حوّل مسألة الوقوع ضحية إلى إمكانية حدوث شيء ما يسمو فوق مجرد البقاء على قيد الحياة .

في أعقاب أحداث الحادي عشر من سبتمبر هداني التعاون مع الشباب إلى تخيل المستقبل، وانتشلني من الصدمة التي كادت تصيبني بالشلل . وفيما كان الشباب يصفون ما رأوا، لاحظت إصراراً على البقاء على قيد الحياة في مواجهة الأحداث التي لم تمل وسائل الإعلام نقلها وتكرارها . إن المسافة الوقائية التي أوجدوها لا يتعين بالضرورة أن تتطوي على الانغلاق . إن إقدامنا وإقدامهم على السير خطوة إلى الوراء قد يكون فرصة نستطيع أن ننتهزها كي تخرج منها صورة أكبر ، وأكثر تمقيداً، وأقل انمزالاً . وفي النهاية تخلق عملية الوقوع ضحية التحويل المرغوب فيه .

روبرت أونو

جامعة ماماشوستس - أمهرست

تم الإعلان عن وفاة التراجيديا حين أعلن عن وفاة المسرح . الواقع أن التراجيديا لم يعلن عن وفاتها فحسب؛ بل الأسوأ أنه قد قيل إنها أصبحت غير ذات صلة بهجوم الثقافات الغربية الحديثة وما بعد الحديثة . وكنظام شكلي مستقى من "أرسطو" ، فرض هذا الجنس المسرحي نظاماً من الحدث الأخلاقي الذي يتم تحديده بشكل رئيس في إطار العلاقة المتبادلة بين المسؤولية والمعاناة . ميز كينيث بيرك^١ بين الشكل التراجيدي والوقوع ضحية^٢ في كتاب له بعنوان "قواعد الحوافز" *A Grammar of Motives* حين كتب : "من المؤسف، ولكنه ليس من التراجيدي، أن تكون ضحية لظرف من الظروف . وفي لحظة الرؤية التراجيدية ، فإن الحوادث القدرية يتم تحميلها على العمل ، في حين أن العمل نفسه يلخص شخصية الفاعل". ما حذفه "بيرك" من تعريفه هو قضية أكثر تعقيداً ورشاشاً من "أرسطو"؛ وهي قدرة التراجيديا على إثارة الخوف والشفقة . وربما في خلال التاريخ النقدي لمحاولة التعرف على أعمال معينة، وتصنيفها طبقاً للجنس، فإن ما كان يموت هو التراجيديا، وليس قدرة الجمهور على الاستجابة "للشفقة والخوف" .

ربما ثار في وقت من الأوقات سؤال عما إذا كان تدمير مركز التجارة العالمي في نيويورك ، وتدمير البنتاجون في واشنطن دي سي يوم الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ يشكلان تراجيديا قومية أم لا . وسوف تكون هناك أسئلة عن التفاوت بين الأحداث وتصنيفها وعرضها أو تمثيلها ، إذا ما وضعنا في الحسبان استحالة قدرة التمثيل على الإحاطة بالواقع. ولكن في كثير من الردود الفورية على ما حدث، فإن الرغبة في رؤية

منطق أخلاقي في العمل بدت في تفسيرات شديدة الاختلاف ، وفي هذه التفسيرات فإن "شخصية الفاعل - وهي هنا الولايات المتحدة - قد عجلت بوقوع الكارثة . ومن أحد الأركان جاء القمص "جيرري هالويل" يوحى بأن الأحداث كانت علامة على غضب الله على أمريكا التي أفسدها "دعاة الإجهاض والشواذ جنسياً"، "والمنحرفون" من كل نوع . أما إدانة "سوزان سونتاج" للإمبريالية الأمريكية ولسياستها الخارجية في صحيفة "نيويورك" في الأسبوع التالي للكارثة، فقد كانت إدانة أكثر وقفاً من الناحية السياسية، ولاقت صدى أوسع . وأياً كانت سخافة التحليل أو صحته، فإن كلا النوعين من التفسير يربط بين المعاناة القومية والمسئولية القومية . تم النظر إلى الحدث نفسه بشكل رمزي لإثارة الردود، فيما كانت قوى التدمير الرأسمالية العالمية تامل بالمثل في تدمير مراكزها الرمزية، وهي البرجان والبنيتاجون . إذا ما نشرت هذه التفسيرات البعد الأخلاقي "للرؤية التراجيدية"، فإنه لن يفلح أحدها في الإحاطة بالأبعاد العاطفية للأحداث .

لا تصوير أمريكا كبطل ضحية، ولا تحميلها مسئولية السياسة العالمية يرقيان إلى مستوى الحدث المتمثل في الوفيات الحقيقية والحزن والخسارة ، ولا يرقيان كذلك إلى حقيقة أن الواقع وفجائته كانا مصدر الصدمة والحزن . إن تناسق المسئولية التي شكلتها "الرؤية التراجيدية" قد أصابه تصدع من جراء عدم تناسق المعاناة، وربط الضحايا الأفراد بالفاعل الجيوبوليتيكي وهو أمريكا . إن الفجوة بين المعاناة والمسئولية، بين الحزن الفردي وحزن الأمة، يتم استبعادها من الجانب الشكلي المحض

للدعاية الكتيكية . وبدلاً من وجود تناسق بين الحدث وعواقبه، فإن الأحداث الفعلية أظهرت عدم تناسق مطلق ، واختلافاً جوهرياً ، بين الأفعال القومية والمعاملة الشخصية وبين الواقع. كان الواقع لا مفر منه في أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وما جاء من هناك كان الشفقة والخوف .

ومن واقع تلك التجربة يأتي جمهور تُمدُّ التراجيديا بالنسبة إليه الآن مجرد إمكانية ، ومجرد مجتمع يعرف بشكل جماعي الصدمة المؤثرة وواقع الموت . هذا لا يعني أن جميع التجارب كانت متشابهة، وأن كل الناس يشعرون بالأسى نفسه، أو يؤمنون بالشيء نفسه، وأن وسائل الإعلام لم تتعاطف مع الضحايا والأبطال، وأن الساسة أصبحوا حكماء، وأن الماضي ما بعد الحداثي قد تم محوه، وأن المستقبل مخطئ، وأنه لن تقع أحداث مؤسفة أخرى، وأن الأعلام التي كانت تملن في البداية تضامنها مع الحداث لا تملن - في الوقت نفسه - شعوراً قومياً عارماً . وليس القصد أن نقول إن الواقع لم تنقله صور التلفزيون أو التغطية الإعلامية؛ بل المقصود أن نقول إنه مع كل ما تقدم فإن صدمة الواقع قد اجتاحت كل ما لم نفكر فيه ، وأن أحداث الحادي عشر من سبتمبر لم تخلق تراجيديا؛ بل خلقت مجتمعا أصبح يفهم التراجيديا بمفهوم جديد، شأنها شأن احتمالات كثيرة أخرى . إن التمازي المصاحبة للمأسى في الماضي، وتلك التي ستكتب بعد اليوم، يمكن أن نشعر بها في إطار الصديق العاطفي، والذي بدوره يكون الشكل فارغاً وعديم الفائدة، بل ستصبح أثرا لماضي آخر، وشعب آخر . بعبارة أخرى، لم تمت التراجيديا؛ بل الجمهور الذي دخل التاريخ ككائن محتاج إلى أشكال أكثر تاريخية، وأكثر سخيرية كي يتأمل الواقع.

وبالنسبة إلى الجمهور المستعد والمتأهب فإن التراجيديا تشكل مفارقة المسؤولية التي لا تستطيع استيعاب حجم الحزن . وتشتمل التراجيديا على المنطق والحزن . التراجيديا هي الوسيلة الانتقائية التي لا يتم بها استبعاد المعاناة؛ بل دمجها في المجتمع . إنها وسيلة لكشف الجرح . ولكن الشكل لا يستطيع أن يحقق ذلك وحده بدون مجتمع يستقبل هذا المنطق، ويشعر بهذا الحزن . ربما كان هذا هو ما يرمي إليه "نيتشه" ، حين حاول تصوير الجوانب التراجيدية عند "أبولو دايونيسيوس" . التراجيديا هي البعد الدايونيسي أو التمثيل ، ويصنفها عملاً فنياً ، تكشف الحزن والشعور بالفقدان والدمار . ومع أن ما ينكشف قصير الأمد، ولا يدوم إلا وقت التمثيل، فإنه يثير خوفاً وعدم تناسق بين المعاناة والمسؤولية ، بين التفسيرات السياسية والحزن المدمر، ولكنه لا يثير العدالة المتناسقة للميلودراما أو مفارقات كتابة التاريخ . ويسكن عمل أبولو الفراغ العاطفي الكاسح لدايونيسيوس . ويدون المكونات الواقعية والعاطفية للمرثية التي تقترح جروح الحزن، وهي جروح أكثر شعوباً من الكلمات والتفسيرات، فإن التراجيديا تصبح بلا وظيفة تؤديها . ويدون جمهور يتمتع بحساسية للحزن، ورغبة في الحداد، لا يصبح للتراجيديا مكان ، بل إن التاريخ يحتل مكانها لتسجيل الأحزان وتكرار الرعب . تقاوم التراجيديا ترجمة الأحداث في أشكال تاريخية معضنة، فربما لا تكتب تراجيديا أحداث الحادي عشر من سبتمبر أبداً أو يتم تمثيلها، ولكن الأحداث جعلتها أكثر نضجاً .

أليس راينر

جامعة ستانفورد

ذكرنا أرتود في عمله "لا روائع أخرى" (١٩٣٣) بأننا "لسنا أحراراً ؛ فلا تزال السماء يمكن أن تسقط فوق رؤوسنا . وقد خلق المسرح ليعلمنا ذلك في المقام الأول". لذا، حين يحدث ذلك، لماذا تصيبنا الدهشة؟ وماذا سيفعل مسرح اليوم إزاءه؟

يمكن فهم التراجيديا بطريقتين على الأقل؛ أولاً: كظرفية للدراما أو المسرح، أو كشيء يحدث في "الحياة الواقعية"، وثانياً: كتمثيل جمالي أو حدث تمت معاشته. ولكن هذا الموضوع ييهمه مقدار ما تدعيه الدراما أو المسرح أو تقلد به "الحياة الواقعية"، وكذلك يربطها القوي للحياة الجمالية بالحياة الواقعية نفسها كتمثيل (ما يطلق عليه آلان كايرو "فن شبيه بالحياة") . أخيراً، يفوق كل هذا ميل متزايد من الحياة اليومية إلى أن تسيطر عليها أحداث تمثيلية ، أحداث "تقول" أو "تعمل" أكثر "مما هي عليه" .

لم يكن انفجار الطائرات في برج التجارة في نيويورك والبنجابون هجمات على أهداف عسكرية . وبالإضافة إلى نجاح هذه الهجمات في تدمير أهدافها في نيويورك؛ فإنها قد أضرعت الشعب الأمريكي (وغيره من الشعوب) ، وكشفت عن نقاط ضعف في الأمن الأمريكي ، وأرغمت الولايات المتحدة على شن حرب من المؤكد أن سيكون لها عواقب سلبية على "صورة" الولايات المتحدة في العالم الإسلامي وفي جميع أنحاء العالم الثالث ، فضلاً عن التآكل الحاد للحريات المدنية، وحرية الحركة في الولايات المتحدة نفسها . لم يتضح بعد الأثر الاقتصادي للهجمات ، ولكنه

لن يكون أثرًا إيجابيًا على أية حال . نفذ المتآمرون تفجيرات نيويورك في وقت يضمن لهم تسليم أكبر ضوء ممكن من وسائل الإعلام عليها (جاءت الطائرة الثانية في وقت عرف فيه المخططون عن يقين أن جميع من في العالم سيكون متابعًا لها بأعينهم) . وهكذا توجد أحداث مثل أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ بشكل متزامن بصفتها أحداثًا منفصلة ، أحداثًا تمثيلية ، وفي وقت يغير الوعي فيه الأحداث، وأيضا بصفتها علامات تاريخية . ولكن هل كانت الهجمات وما أعقبها من أحداث، "تراجيديات"؟

في إطار الحياة الواقعية ، تعني "التراجيديا" شيئًا مخيفًا يفوق في حجمه ما يستحقه من وقع عليه الحدث ، شيئًا ما إما متوقعًا وإما تمت معاشته (مثل مرض مؤلم أفضى إلى الوفاة)، أو شيئًا ما مفاجئًا، مثل كارثة طبيعية، أو من صنع إنسان يودي بحياة إنسان . وهكذا بالنسبة إلى عائلات ومجتمعات من كانوا في برجى التجارة والبنطاجون، تعتبر الهجمات تراجيديات كثيرة . وتستمر هذه السلسلة من الأحداث في أفغانستان ، ومن المحتمل أن تمتد إلى الخارج بآثار متقاربة . ومع أنه من الممكن إيجاد "أسباب" تلك الأحداث، فإن مقراها الشامل و"الميتافيزيقي" يظل غامضًا في أحسن الأحوال . وهي أفضل الأحوال فإننا سنبدأ استيعاب الأسباب السياسية والاقتصادية والأيدولوجية ، ولكن كل ما أخشاه هو أن تراوينا الأسباب الميتافيزيقية والتراجيدية بمفهومها الكلاسيكي. لماذا؟ لأن الإيمان بوجود رؤية عالمية أخلاقية متجانسة مُكَلِّمٌ بالوجل ، في أحسن الأحوال .

هل نحن مقبلون الآن على حرب "أيديولوجيات" أو "أديان" أو "سياسات" أو "الخير ضد الشر" (مع أن أعضاء المعسكرين غير واضحين لي) ، أو أننا مقبلون على حرب لها سياق آخر أو حرب ثنائية؟ هي المسرحين الإغريقي والإليزابيثي فإن الحياة الاجتماعية الموجودة أو المتخيلة هي خلفية التراجيديا التي تنتمي إلى الأفراد العاملين داخل وحدات صغيرة نسبياً، أو عائلات، أو أبنية منازل . النوع المعروف اليوم هو المسلسلات التلفزيونية التي تعالج المشكلات اليومية أو الميلودراما . وفي موقف اليوم لدينا كثير من "التراجيديات المائليّة"، ولكن لا يوجد اتفاق عام على المنظر العالمي الاجتماعي الأخلاقي، والذي يمكننا من وضع هذه القوالب في سياقها . فالأحداث حزينة حزنًا يعجز اللسان عن وصفه ، فهناك موت رجال الإطفاء في أثناء إنقاذ الضحايا من تحت أنقاض برج التجارة ، وهناك أيضاً موت الأطفال الأفغان، وغيرها كثير . ولكن هذه الأحداث ليست تراجيدية بالمعنى الكلاسيكي؛ فلدينا أحداث ذات أبعاد "عالمية"، ومن السخف أن نكتب دراما تراجيدية تصور كلاً من "جورج دبليو بوش" و"أسامة بن لادن" . أو ربما كان ما نريده هو تأليف عمل لا معقول على غرار هن (الأويو) .

وبينما أكتب مقالي هذا، كان الكونجرس الأمريكي مغلقاً؛ نظراً إلى انتشار مرض الجمرة الخبيثة . ويحلق فوق الرموس مرض الجدري، والقنابل الذرية، وغير ذلك من الأهوال التي لا توصف . ليس معنى ما أقول أن سكان العالم لم يعانون ويلات الحرب والعنف العرقي والأمراض الفتاكة والتشريد، وغيرها من قائمة طويلة من المصائب التي يجلبها

البشر على بعضهم بعضاً ، الشيء الغريب في "التراجيديا الأمريكية" هو أن كثيراً من الأمريكيين لم يسمموا بها من قبل، وخارجة عما هو مألوف لديهم . وهذا يثبت أننا كنا نعيش في رَغَد من العيش. وفي الواقع أننا ما زلنا نحيا هذه الحياة . ولكن هل هذا الموقف المتعلق بعدم معرفة مكان الرعب القادم وطبيعته سيكون ملائماً لاسم "تراجيديا" ؟ كان "آرتود" يمتقد ذلك .

ريتشارد شيشنر

جامعة نيويورك

كان من المتوقع، ومن المناسب أيضاً أن يتم استدعاء مصطلح التراجيديا في محاولتنا النطق بكلمات لا تنطق، والتعبير عن أشياء من المسير التعبير عنها في أعقاب صدمة الأحداث على المستويين العاطفي والثقافي للحادي عشر من سبتمبر . ونادراً ما يثار المصطلح بوعي كافٍ بترائه المسرحي؛ لأنه قد جرد من مضامينه المسرحية، ويات يطفو بحرية من خلال المجال الإشاري ، وتم تطبيقه تقريباً على أي حدث من أي حجم يشتمل على المعاناة الإنسانية، خاصة عندما تكون المعاناة شديدة وغير متوقعة، ولا يستحق ضحاياها أثارها . ومن المؤكد أن فقدان حياة الآلاف في ذلك اليوم ، وما انطوى عليه ذلك من الصدمة والحداد اللذين سيطرا على أحيائنا جميعاً، يستحق بجدارة هذا المصطلح أكثر من أي حدث آخر في التجربة الأمريكية الحديثة .

غير أن المصطلح قد افتقد، من خلال الاستدعاء المريض النطاق له، كثيراً من مضامينه في المسرح . وهذا أمر لا يثير دهشة كثيراً . ففي أمريكا الحديثة لم نَمَتَد قط اعتبار المسرح مجالاً لاستكشاف مسائل ثقافية واجتماعية وفلسفية ، كما أن التراجيديا ، ذلك الشكل المسرحي الذي يرتبط بهذه المسائل على أعمق مستوى ، قد تم اختصارها في تقاليدنا الثقافية . وهذا ليس سببه أننا لا نظن أن المسرح أداة تعبير ثقافي محوري . الأهم - حسب اعتقادي - هو خلق صورة تدع منجلاً ضيقاً لتطوير مفهوم التراجيديا طبقاً للأسلوب الأوروبي التقليدي .

كان الأمر الجوهرى المرتبط بالأساطير المؤسسة لأمريكا فكرة البداية الجديدة، وبراءة روسو، وتناول بلا حدود . وكان هناك مجال ضئيل

للتسامح، وتحمل أعباء الحياة، ومتعطفات القدر التي كانت الشغل الشاغل لكتاب التراجيديا الأوروبيين . كان هناك اعتراف بالألم والمعاناة بالطبع، فلا يستطيع أي عمل يتعامل مع الحالة الإنسانية أن ينكرهما . ولكن الحالة الدرامية المفضلة للتعامل مع مثل هذه المسائل في أمريكا لم تكن التراجيديا ولكن الميلودراما . فلم يكن الألم والمعاناة نتيجة قوى لا تفسير لها في الكون ، ولكنهما كانا من أعمال شخصيات شريرة يتم في النهاية دحرها وهزيمتها . وهذا هو السيناريو الذي لا يزال يستحوذ على كثير من حفلات الترفيه الشعبية، وخاصة أفلام الكوارث الشهيرة التي انتشرت في العقود العديدة الماضية، والتي تقدم لكثير منا مرجعية آنية وحية في أثناء محاولتنا إدخال الهجوم الذي لم نتخيله في خيالاتنا الشخصي والثقافي .

لا أستطيع أن أحصي المرات التي سمعت فيها عبارة "يبدو الحادث كأنه فيلم" من أشخاص يحاولون التعبير عن رد فعلهم على صور الكارثة. في الواقع، إن الحادث حقاً بدا وكأنه فيلم ، فيلم لم نألف مشاهدته كثيراً ، فيلم تتعرض فيه أمريكا البريئة التي تثق بالجميع - بدون إنذار - لهجوم قوة أجنبية، يعيد إلى الأذهان وحوش ما قبل التاريخ، أو الكائنات الأجنبية والمدمرة القادمة من الفضاء الخارجي، أو من قيعان المحيطات. وتعدُّ نيويورك هدفاً مفضلاً لتلك الهجمات، والتي تتميز بتدمير رموز عظيمة، مثل تمثال الحرية، أو ناطحة السحاب العملاقة المعروفة باسم إمباير إيسيتي، ومركز التجارة العالمي، في حين يضر المواطنون المرعوبون في هلع من خلال السنة النيران، والسنة الدخان،

والأنقاض المتساقطة . وفجأة ظهرت هذه المشاهد المتطابقة على شاشات التليفزيون في مثال لحدث واقعي يتم عرضه كتقليد لحدث خيالي مألوف .

لقد دخلنا الآن المرحلة التالية من الحكاية . إن أمريكا في حالة صدمة وجرح عميقين ، ولكنها تمبئ قواها ، وتسعى إلى تدمير الآخر الشرير ، وتميد إلى العالم حالة البراءة التي كان عليها . هذا هو السيناريو الذي نقتفي أثره الآن ، وفيه أسامة بن لادن يلعب دور دارث فيدر ، وجورج دبليو بوش يلعب دور لوك سكاي ووكر . وسوف يستحوذ على انتباهنا في المستقبل المنظور ما سيحدث ، ذلك عندما يتقابل العالم الواضح الخيالي الميلودرامي مع العالم المعقد والمبهم والمتغير والخطير للواقع المحتمل .

الشيء الذي يبدو واضحاً في الوقت الحاضر هو أنه على الرغم من كثرة ترديد مصطلح التراجيديا اليوم، فلا توجد أدلة كثيرة على وجود بصيرة تراجيدية. ربما كانت لدينا - كمجتمع ثقافي - الآن فكرة ما عما كان أرتودد يمينه حين قال "لسنا أحراراً؛ فلا تزال السماء يمكن أن تستقط فوق رؤوسنا. وقد خلق المسرح ليعلمنا ذلك في المقام الأول". حتى المعرفة 'بالقسوة الضرورية المفزعة التي يمكن أن تجلبها الأشياء لنا ، لا يزال يخفيها البناء الميلودرامي لأحداث الحادي عشر من سبتمبر . حقاً الحدث وحشي وشنيع ، وهو تعجير لقوى الشر في وجودنا اليومي كما رأينا جميعاً . غير أن التراجيديا تحاول أن تدفعنا إلى ما وراء التعرف والإدراك لعنصر الشر، وأن تفكر في مسائل مثل قوة الروح الإنسانية عند

وقوع المصائب ، والغموض الذي كان "شوينهاور" يبحث عنه في تصارع الإرادات الحتمي والتراجيدي، وكذلك التصور التراجيدي الصعب الذي لا نتقبله نحن بصفتنا شعباً مرفهًا وفخورًا بنفسه . ومثل أوديب الفخور المرفه والمنعم، كما أقوى الرجال ، تحمدنا كل شموب الأرض على ما في أيدينا من ثروات . ولكننا - مثله أيضًا - دخلنا بحرًا عاصفًا ومرعبًا . فلندعوا الله ، كما كان كتاب التراجيديا الإفريقيون يأملون ، أن نجد الحكمة التي تخرج من رحم المعاناة .

مارفن كارلسون

جامعة سيتي - نيويورك

يتراجع الحادي عشر من سبتمبر يوماً بعد الآخر، ويتحول إلى تاريخ، وتوجد جدة الحدث وصدمته مع حدث دنيوى آخر، وهو تخليد ذكرى تلك الواقعة. تنتمي التراجيديا إلى النوع الأول، ولكنها تنال إعادة التمرير والجدازية في النوع الثاني . تربط التراجيديا الجانب الاجتماعي بالشخصي، وتربط الفرد بالمجموعة، والقبيلة بالأمة من خلال قوة تدميرها الفائقة . والتراجيديا تقاوت في الحجم بين التوقع والنتيجة، وقبل وبعد، وبين الثواب والعقاب . وفي أعقاب الحادي عشر من سبتمبر، هكرت - بدء الأمر - في "أسخيلوس"، الذي كان يعلم علم اليقين أن المعرفة الإنسانية تأتي من خلال المعاناة في الزمن . يقول "أسخيلوس" في راعته "أوريستيا": "ومن غير الآلهة يستطيع أن يعيش الزمن إلى الأبد بدون ألم؟" . إن المعاناة عند "أسخيلوس" داخل الزمن، والحكمة التي تثيرها المعاناة قد تظهر في لحظة، وربما يمر عليها أجيال قبل أن تفصح عن نفسها .

بينما أكتب هذا المقال في نهاية شهر أكتوبر عام ٢٠٠١، فإنني أتذكر بشكل حاد أوديب والعمى، ومصير الإنسان المحتوم، وفشل ذلك المصير. التراجيديا الآن حول عدم تناسق الحكم بين المعرفة والحدث الذي أدى إلى حرب أكتوبر . كيف نشغل الآن بهذه السخافة ؟ إن سخافة الحرب هذه التي لا تحمل أهدافاً واضحة، أو نتائج تتحقق، تحمل - يقيناً - مخاطر التكلفة الباهظة التي يدفعها الأبرياء من حياتهم . لقد اخترنا سيناريو المحارب المنتقم. وهذه التراجيديا موجودة في الزمن ، وهي تقع بشدة على الأبرياء المساكين في بلد آخر، وثقافة أخرى سيكونوا - بلا شك

- ضحايا . غير أن التراجيديا تتعلق بالعمى، وتنتهى عمر الإنسان، وهذه هي المصطلحات التي تستعمل فيها التراجيديا على رموسنا .

في شبابي العنيد الذي لم أكن أقبل فيه الحلول الوسط، رفضت التراجيديا كتصور ومفهوم . وفوق هذا كله، كان "بريخت" محقاً حين قال إن التراجيديا كذبة أيديولوجية . إن اليأس، الذي هو قدر التراجيديا، يعمق الأفعال المادية والمحسوسة "للرجال" عن التطهر العظيم الذي يشيع الخدر في الجسد . كانت التراجيديا أمراً أيديولوجياً برجوازيّاً في الحالة الجمالية . لم تكن مسرحية "الأم شجاعة" تراجيدية . وعلى عكس المفهوم التراجيدي للحياة، فإن الهاجس المهم كان إمكانية تعديل الحاضر، وخلق مستقبل جديد أفضل. إن الدراما يجب أن تكون دائماً عن الزمن التالي .

مارس "سارتر" تأثيراً كبيراً آخر على حياتي خلال تلك السنوات. وضعتني حرب فيتنام، ووضعت أصدقاءتي معي، في حالة استبطان أخلاقي مركز . في ندوة عن الفلسفة عام ١٩٦٧ أخذت مجموعة من الشباب في العشرين من عمرهم يتجادلون في مسائل سائدة في ذلك الوقت . جاء أحد طلابي من ثلاثة أجيال من المسكرين، وكان يحاول أن يقرر ما إذا كان يجب عليه أن يذهب ويعخدم بلده، أو يذهب إلى كندا، أو يذهب إلى السجن . ما الحب الحقيقي للبلد؟ هل يؤدي ذلك الحب إلى الخدمة ، أو إلى المقاومة؟ إن تخيل "سارتر" للحرب العالمية الثانية، ومشاركته في المقاومة فيها، يصل بمسرحية "الوجود والعدم" إلى نهايتها . وفي هذه المسرحية يصنّر "سارتر" على علاقة التلازم بين الحرية المطلقة

والمسئولية، ويختار البشر - الذين كُتب عليهم أن يكونوا أحرارًا في كل ثانية - الحياة التي يعيونها، والتجاوب مع ذلك الموقف الذي يصنعونه .
"إن الطبيعة الغريبة للواقع الإنساني هي أنه بدون عذر" .

هذه طريقة أخرى لرفض مفهوم القدر الذي تتحدث عنه التراجيديات القديمة مع تأكيد تراجيديات الحالة الإنسانية ، وبشكل أكثر دقة ، الاعتراف بأن الحالة الإنسانية تحمل داخلها الظروف التي تؤدي إلى حدوث التراجيديات، وذلك بسبب التقديرات العديدة الرحمة التي تتطلبها ممن يضلون ويمانون . وبالنسبة إلى الشباب الذين في العشرين من عمرهم، والذين يحاولون جادين فهم حياتهم في وقت الحرب غير العادلة، كان سارتر شديد القسوة، ولكنه كان أيضاً يمدّ إليهم يد العون ويساعدهم على أن يستديروا إلى الوراء، ويواجهوا الخوف، وأن تقرر بأنفسنا الطرق التي يجب أن نسلكها . وكان ذلك أسهل لأننا كنا في صحبة بعضنا بعضا حينما كنا نقرأ خاتمة خطبه العظيمة .

عدت إلى نسختي من "الوجود والعدم"، وفكرت في معالجة سارتر لتراجيديات أوريسيتيس Orestes التي تسمى "الذباب" Flies ، والتي يظهر فيها أوريسيتيس بطلاً مسئولاً يهرف استحالة ولكن ضرورة أفعاله، ويتحول ليواجه هذه الأفعال ويحتضنها . إن الفردية العتيقة للمسرحية لا يمكن المصالحة بينها وبين المفهوم بعد الحداثي للذاتية اللا مركزية. ولكن التحدي الأخلاقي لسارتر في "الوجود، والفعل، والحرية" يبدو مكتوباً لزماننا ، لشهر أكتوبر من عام ٢٠٠١ ، ولنا . وفي هذه اللحظة أدرك أنني ما زلت أؤمن بالتراجيديات :

لا توجد مصادقات، أشياء وليدة المصادقة في حياة إنسان ما . إن الحدث الذي يصيب مجتمع ما، ثم ينفجر فجأة إلى الأمام ويستوعبني؛ لا يأتي من الخارج . إذا ما عبثت في حرب ما فإن هذه الحرب هي حربي : إنها من أجل صورتي وأنا استحقها . استحقها لأنني أستطيع أن أخرج منها بالانتحار، أو بالهروب من الخدمة العسكرية في الجيش، هذه الاحتمالات النهائية يجب أن تكون دائماً موجودة بالنسبة إلينا عندما نتصور موقفاً ما . ولعدم وجود طريقة للخروج منها فقد اخترتها . وإذا فضلت بذلك الحرب على الموت أو على الخزي، فإن كل شيء يحدث كما لو كنت أتحمل المسؤولية الكاملة لهذه الحرب . بالطبع أعلن الآخرون عن خوض هذه الحرب، وقد يميل المرء إلى اعتباري شريكاً في جريمة بسيطة ، أو متواطئاً في الجريمة، ولكن هذا التصور الخاص بالاشتراك في جريمة الحرب له معنى قانوني وتشريعي فقط، ولا يَصْدُق على هذا الموقف؛ لأن هذه الحرب التي اعتمدت عليّ، ونشبت من أجلي، يجب ألا تشب وقد قررت أنها موجودة .

جانيل رانيلت

جامعة كاليفورنيا - إيرفين

دعاني "ديفيد رومان" إلى المشاركة في ندوة تناقش التراجيديا ، وكان ردي عليه هو أنني قمت بكتابة عدة مقالات ثم مرّقتها .

واليوم بدأت الكتابة بعد العودة من دمار مركز التجارة العالمي بعد مرور أسبوعين على الحادي عشر من سبتمبر . وقد سرّيت من الباب الأمامي لشقتي السابقة في شارع جون على بعد خطوات إلى ثكنات الشرطة في برودواي . وقفت مع حشد صغير يحملق في بقايا مركز التجارة العالمي بالقرب من حطام المركز الذي يبلغ ارتفاع سبعة طوابق . انتشرت رائحة الدخان من الأطلال في البرج الجنوبي . ساعدني هذا المنظر على طرد حالة الفتيان الإعلامية التي أصابتي، ولكنها لم تؤثر في مشكلة الفاعل والمفعول عندي . أمام الجسور الملتوية في برودواي كان هناك عشرات المسكرين في ملابس مدنية يركبون سيارات (الجيب) ، وقد بدت على وجوههم علامات الصرامة ، في حين كان آخرون يسددون نظرات غرامية إلى الفريق الطبي والخدعي النسوي . أوقف رجال الشرطة سياراتهم أمامنا ليحركونا ، وحملت الشاحات السقالات من موقع الدمار الذي لم نستطع رؤيته ، وحاولت الوصول بنظري إلى الجثث ولكني لم أستطع . وعند الثكنات الشرطة شرد ذهني في هذا المنظر الفوضوي السريع الحركة . أدركت أن رقبتني كانت تبرز إلى الأمام بسرعة، وحواجبي تقطب في آهة صامتة "آه لا آه" . فجأة توقف جميع الأشخاص المرتدين زياً موحداً عند ثكناتهم، وارتدوا الأقنعة الواقية من الغاز . جاءنا جندي وقال : "انظروا ! إننا نرتدي الأقنعة الواقية من الغاز" . أراد الشرطي أن يقول إن الوقوف في هذا المكان أصبح خطراً،

العمياء" اسم مرير لتلك الفجوة التي تفصل معرفتنا بفضب
"كليتيمنيسترا" المتعل من التضحية بـ"إيفجينيا"، والدائرة القاتلة لبيت
"أرتيوس" الذي تمثل فيه مجرد نقطة تحول . إنها الصراعات الأخوية
القديمة . ثم تتعرض زوجة للإغواء . الأطفال يُذبحون، ويقدمون طعاماً
للأب . ثم في الجيل التالي تتعرض زوجة أخرى للغواية . تسوى مدينة
كاملة بالأرض، وتستباح النساء، ويُلقَى بالأطفال من فوق الأبراج . إن
التراجيديا الإغريقية - التي لن نفهمها أبداً - تلمح إلى إمكانية الرعب
المتصاعد، ثم تجعله حتمياً . إن صراخ نساء طروادة، وأوديب، وأجفا،
وحتى أجاممنون يعطي شكلاً، ويركز على الماصفة الترابية للشفقة
والخوف اللذين يجتاحان المشاهد . التطهير يعني أن يقتحم هذا المويل
والبكاء العقل المرتجف للمشاهد، وماذا بعد ذلك؟ التطهير والنقاء
والشفاء . ويمتصر الألم المشاهد، ولكنه يشمر بالخلاص، يفقد ذاته ثم
يستردها، ويتأكد قدرتنا على الشعور؛ نتطهر ونتجدد في صلتنا
بالترتيب الصحيح للأشياء، أو شيء مثل ذلك. لا يعرف أحد النطاق
الكامل لمعنى أرسطو في الفصل السادس من كتابه " فن الشعر" Poetics ،
ولا معنى تراكم المماني الذي سحب منه معنى التطهير . ولكن يبدو -
بالتأكيد - أن التطهير التراجيدي يأخذنا في عملية متعددة الجوانب ،
إلى درجة أننا لا نستطيع في هذا الوقت أن نتساءل عن مسبباتها أو
نتائجها؛ بل العكس صحيح . ففي قلقنا المماني قبلنا مقدمة "الحتمي".
روعت التراجيديا "ماركس" بشكل مختلف . قال ماركس: "الحتمية عمياء،
بمعنى أنه يتمذر فهمها". ما يعنيه ماركس (وبريخت من بعده) هو أن

القصص "التراجيدية" أعيد تدويرها مرات ومرات منذ الحادي عشر من سبتمبر ، بشكل لا يقل عن التراجيديا نفسها ، فتمعي أجهزة استقبالاتنا، وتمنع المقعدة التاريخية واشتركتا فيها من الظهور .

"لأن الرعب يعمود مثل المرض للتريض بالنزل".
الكورس هي أجاممنون

أحد خيوط تلك القصة هو أن وكالة المخابرات المركزية الأمريكية انضمت إلى قوات جهاز المخابرات الباكستاني لشن "حرب مقدسة" ضد الاتحاد السوفيتي بعد غزو أفغانستان عام ١٩٧٩ . وباسم زعزعة الاستقرار في صفوف عدونا خلال الحرب الباردة دعمنا باكستان في تدريبها وتسليحها وتمويلها لجنود حركة طالبان . ويوضع الوجه الأمريكي في المولة أثرتنا الغضب والحنق المتطرف في واحدة من أفقر مناطق العالم . وبمباراة بسيطة، ساعدنا على خلق ظروف للرعب أدت إلى ذبح ما يزيد على خمسة آلاف من أبناءنا وإخواننا وآبائنا يوم الحادي عشر من سبتمبر . والآن تقوم قواتنا العسكرية بنشر الخراب في أفغانستان، مع أن المقصود ليس هو الشعب الأفغاني ، الذي تضور خمسة ملايين منه جوعاً . هرب الشعب من قتالنا إلى الحدود المغلقة . هل سيسعدهم أكثر الموت من قتلة أمريكية طائشة أن يموتوا برصاصه طالبانية؟ باسم هزيمة الإرهاب، ألم نخلق نسختنا من بيت "آرتيوس" ، أي المزيد من الرعب، والمزيد من حلقات الانتقام؟ إن أي طالب في الفرقة الثانية لا يلعب في الفيديو جيم يعلم الإجابة .

الآخير في الاستشفاء من هذه القصة .

كاساندر ا في ا جامنون

ولكني لا أظاهر بأن رماد العظام الأدمية قد استقر بعد ، أو يجب عليه أن يستقر . ويستريح . فالمرء ليس في حاجة إلى الانضمام إلى دورية رفع العلم ، أو إلى رفع شعار "إما معنا وإما علينا" كي يرفض معادلة الاشتراك الأمريكي في المأساة المالمية للحزن البالغ على ضحايا الحادي عشر . إن القول بأن الحرب في أفغانستان حرب قاتلة ومجنونة لا يعني تبرير ذلك الحزن . وهكذا فإنني مع اعتراضني على السقوط الأيديولوجي للتطهير ، فإنني أستند إلى التراخيديا لتكون عوناً لي في قضيتي . في التراخيديا لا يحتاج المرء إلى التصديق على أفعال أولئك الذين يتخذون مواقع عدوانية ، فالماناة التي يخلقونها ويتحملونها من السهل نزعها عنهم ، وليست هي المعاناة نفسها في جميع المسرحيات . نَحْ جانباً أجامنون عن تصديق أورستيا Oresteia النهائي للأبوة لتجد تراخيديا لا تستطيع أن تتحكم في الارتباك والخوف اللذين تثيرهما هيئنا . كليمنيسترا لا تشمر بالارتباك ، ولكن قولها المنفعة توجّه إلى مؤامرة انتقامية ، تم التخطيط لها طويلاً من ملك يقع ضحية كثيفة لاصطفة المواطن التي تجتاحه . ويؤدي العمل الآخر "أصوات كورس قلق" لأرجيف وكاساندر الأسييرة . أرجيف يذبها الماضي ، والثانية المستقبل ، وتمزقان معاً خطوط المصير ، وتعلمان في هذه العملية الاستماع كلٌّ إلى الأخرى . ومع أنهما لاعبتان ثانويتان فإنهما تحفظتان لنا مكاناً ، نحن الذين نختر الأ نميش أو نموت على مسرح الحتمية العمياء . وفي الخطبة الأخيرة

تتوقف كاساندرا عن رؤية أفولها الدموي، وبدلاً من ذلك ترى العالم الذي تفقده .

ويوضح كاساندرا المطلق، أسمع النساء المتقدمات لرابطة نساء أفغانستان الثورية يدعون اليوم إلى انتفاضة للشعب الأفغاني ضد كل الغزاة الأجانب . وتختتم النساء نداهن بنبوءة ملؤها الأمل يقلن فيها: "ستقف شعوب العالم المحب للسلام والعدل إلى جانب الشعب الأفغاني" . وفي المشهد الأخير من أجاممنون، بيدي الكورس الذي يواجه أجيمنتوس القاسي شيئاً آخر غير الإذعان بالتجانس .

هـب لي ثروة لا يمسسني عليها أحد
هـب لي ملئاً غير مسئولية .

الكورس هي أجاممنون

هذه هي المقتطفات التي تملق في الهواء مبعثرة في أعقاب تراجيديا أجاممنون . يمكن مجال التراجيديا أن يعمل مجموعة مختلطة من الاحتمالات، مثل المقاومة والترابط والارتباك والحب والفضب والتساؤل والألم والنقد . يمكن أن نضطلع بموقف أفضل . يمكن أن نصبح أكثر من كاسندرا واحدة، وأن ننضم إلى كاسندرات أخريات هنرى العالم في الصورة التي يحتاج أن يؤول إليها .

سوف أحاول أن أتصور هذا العالم الأفضل، وسوف أنتبه للمقتطفات التي لا تلائم أية صورة للعالم، مثل النعي الذي تنشره صحيفة نيويورك

تاييز يومياً للموتى والمفقودين ، وكلمات الحداد التي نطق بها أصدقاء
كاثي نجوين الذين سيدفنونها بأنفسهم لأنه لم تتقدم أية عائلة لطلب
جثتها ، ولن تضم أجزاء الصورة أول شخص يموت في نيويورك من مرض
الجمرة الخبيثة، ولكنها ستضم تلك الرفيقة الباسمة الوحيدة كاثي.
وأخيراً، سأضم إلى الصورة قصة الفنانين الذين عاشوا، في وقت من
الأوقات، جنوب البرج الجنوبي، والذين استمتعوا في عصارى الأيام
المشمسة بالأضواء المتعددة الألوان التي اخترقت الزجاج، ودخلت غرفاتهم
مباشرة، وغرف نومهم . إنه عرض جديد كل يوم . إن المدينة العملاقة
تحولت إلى ضوء ملهم . هذا أيضا شيء نراه ونرى به .

إيلين دايهوند

جامعة روتجرز

النص الثانى

حديث ناعوم تشومسكى

ترجمة: د. د. امين حسين الرباط
مركز اللغات والترجمة
بلاكتينية
مراجعة: د. د. عبد الحميد الخريسي

حديث ناعوم تشومسكى فى ١٦ إبريل ٢٠٠٢

الجزء الاول :

ماذا تريد أفغانستان، وكيف ردت عليها الولايات المتحدة ؟

الجزء الثانى :

هل الولايات المتحدة دولة إرهابية ؟

الجزء الثالث :

منظورات مختلفة : روبرت كابلان Robert Kaplan، وناعوم

تشومسكى Noam Chomsky

الجزء الرابع :

هل من الممكن استعادة الثقة ؟

الجزء الخامس :

صدام الحضارات Clash of Civilizations

الجزء الأول : ماذا تريد أفغانستان، وكيف

ردت عليها الولايات المتحدة ؟

(أجرى هذا الحديث إيفان سولومون Evan Solomon)

إيفان سولومون :

أريد أن أبدأ حديثي معك بقراءة عبارة مُقْتَبَسَة من أحدث أحاديثك الصحفية . لقد قلت "إذا اختارت الولايات المتحدة أن ترد على هجوم الحادي عشر من سبتمبر بتصعيد دَوْرَة العنف ، وهذا غالبًا هو ما يأمل فيه بن لادن وأعوانه ، فإن النتائج سوف تكون وخيمة وبشمة". والآن، لقد ردت الولايات المتحدة .

ناعوم تشومسكي :

كلا ، لم ترد .

إيفان :

ألا تعتقد أنها ردت بالفعل ؟

تشومسكي :

يجب عليك أن تتذكر متى حدث ذلك ... لقد كان ذلك هي أواخر سبتمبر . هي ذلك الوقت ، كانت إدارة بوش تتحدث وكأنها سوف تشن حملة ضخمة بالقنابل ضد السكان المدنيين الأفغان ، من دون تفكير في العواقب . ولقد علموا من كل المصادر - من الزعماء الأوروبيين ،

ومن وكالات المخابرات ، ومن داخل الإدارة نفسها فيما أعتقد - أن مثل هذا الهجوم المزعج القيام به ، سوف يكون أجمل هدية لبين لادن ؛ لأن هذا هو بالتحديد ما يريده . ولقد وصّف وزير الخارجية الفرنسي هذه الحملة بأنها "فَخَّ أفغانى" .

إيفان :

ولكنهم دخلوا أفغانستان .

تشومسكى :

كلا ، لم يفعلوا هذا بالضبط ، بل هاجموا أفغانستان بطريقة تجعل الشعب يظل صامتا ، لا يثور ؛ لقد ركّزوا القنابل على القوات العسكرية ، طالبان وقواتها العسكرية بصفة أساسية ، ولم يشنوا هجوماً شاملاً ضد السكان المدنيين . والحقيقة المائلة للميان هي أنهم هاجموا السكان المدنيين بطريقة غير مباشرة ، بتمريرهم للتهديد بالموت جوعاً أو بواسطة المرض . وكانت تقديرات الإدارة الأمريكية نفسها تقول إن ثمة مليونين من البشر سوف يتعرضون لخطر الموت جوعاً ، وهذا صحيح . إنه الموت فى صمت ، حيث إنك لا تستطيع أن ترى هؤلاء الناس وهم يموتون تحت وطأة الجوع .

إيفان :

ولكن، هل واصلت الولايات المتحدة حرب التجويع هذه ؟ ما أريد أن أقوله هو أنك صرحت ، عقب هجوم الحادى عشر من سبتمبر ، بأن على الولايات المتحدة أن تتعامل مع هذا الهجوم بوصفه "جريمة" ،

وليس حرباً . وقد أطلق جورج بوش على ذلك حينئذ مصطلح "الحرب ضد الإرهاب" . والسؤال الآن هو : أولاً : ما الفارق بين التعامل مع الموقف على أنه "جريمة" أو "حرب" . وثانياً : كيف أثر ذلك في مجريات الأمور حالياً ؟

تشومسكي :

حسناً ، هذا ما قلته آنذاك . ولقد أصبح ما قلته في ذلك الوقت يمثل موقفاً عاماً جداً ، ليس من وجهة نظري الشخصية فقط ؛ ولكن من وجهة نظر التيار المحافظ السائد في الولايات المتحدة أيضاً . ولنأخذ مثلاً على ذلك . في العدد الأخير من صحيفة "الشئون الخارجية" ، عدد شهر يناير ، وهي الصحيفة الرئسية لمؤسسة الشئون الخارجية ، كتب المؤرخ العمسكى ، الأنجلو - أمريكى الكبير ، ميشيل هوارد Michael Howard مقالاً جاء فيه : "إن الاستعمار البريطانى هو أروع أنواع الاستعمار وأعظمها ، وإن الاستعمار الأمريكى ربما يكون أفضل منه" لا ولكنه يؤكد في المقالة نفسها المقولة نفسها التى قلتها . فهو يقول : لو وقعت جريمة ما ، جريمة كبرى ، ضد الإنسانية ، فإن الأسلوب الأمثل للتعامل مع هذه الجريمة يجب أن يكون بواسطة الشرطة ، من خلال العمل البوليسى الدقيق ، حتى يمكن معرفة الجناة الذين ارتكبوها . وما دامت تلك الجريمة تُعد جريمة عالمية أو دولية ، فنحن فى حاجة إلى سلطة عالمية أو دولية تخوّلنا حق تقديمهم إلى العدالة ، ليحاكموا أمام محكمة مُستقلة . ونحن الأمريكيين لم نحصل على ذلك الحق ، ولم نطلبه من أحد . وجدير بالذكر أن المؤرخ

المسكرى ميشيل هوارد ، الأنجلو - أمريكى ، مؤرخ محافظ -Conser- vative ، يحظى بقدر كبير من الاحترام ، ولديه المؤهلات والصفات الممتازة التى تجعلنا نكن له جميعًا كل تقدير .

إيفان :

وهل تعتقدون أن هذا هو الأسلوب الصحيح ؟

تشومسكى :

نعم . إن وجود محاكمة حُرّة مستقلة سوف يضمن تحقيق العدالة . وهذا هو موقف جناح اليمين المحافظ فى الصحيفة الرئيسة الناطقة باسم مؤسسة الشئون الخارجية .

إيفان :

وهل تؤيد هذا الموقف ؟

تشومسكى :

هذا ما قلته فى سبتمبر الماضى . نعم ، أنا أعتقد أن هذا هو الأسلوب الذى يجب علينا أن نتعامل به مع الجرائم .

إيفان :

والآن ، ماذا لو قلت لك إن بوش قد أتبع سياسة مشابهة ، إلى حد ما ، لما تقول ؟

تشومسكى :

بمد بدء ضرب أفغانستان بالقنابل بيومين ، وفى ١٢ أكتوبر ، فيما

أعتقد ، أعلن بوش على الملأ للشعب الأفغانى أنه سوف يواصل ضربهم بالقنابل حتى يُسلموا له الأشخاص المشتبه فيهم ، والذين يتهمهم بارتكاب جرائم الحادى عشر من سبتمبر ، مُضيفاً أنه لن يقدم لهم أى دليل على إدانتهم ، بل يرفض أن يقدم مثل هذا الدليل. والاحتمال الأرجح أنه لن يقدم لهم أى دليل؛ لأنه لا يملك ، ببساطة ، أى دليل . كما أعلن بوش رفضه ، من دون تعقيب ، للمروض التى قدمتها السلطة الأفغانية للتفاوض بشأن تسليم المتهمين وطردهم من البلاد . لاحظ أن ذلك يُعدّ نموذجاً موثقاً مكتوباً للإرهاب الدولى طبقاً للتعريف الرسمى الأمريكى ؛ ألا وهو استخدام التهديد باستعمال القوة أو العنف - وفى حالتنا هذه أشد ألوان العنف - لتحقيق أهداف سياسية من خلال التخويف ، أو الإيذاء الجسدى ، أو بث الرعب ... وما شاكل ذلك . هذا هو التعريف الزمنى الأمريكى للإرهاب ، طبقاً للنص المكتوب . وبعد مرور ثلاثة أسابيع ، وفى نهاية أكتوبر ، تغيّرت أهداف الحرب . فقد أعلن الأدميرال سير بويس Sir Admiral Boyce ، وزير الدفاع البريطانى ، على حد علمى : "إننا سوف نواصل ضرب الشعب الأفغانى بالقنابل حتى يغيّر قيادته وزعماءه" . حسنٌ ، لا شك أن ذلك يُعدّ نموذجاً درامياً صارخاً للإرهاب الدولى ، إن لم يكن عدواناً على شعب آمن . وهذا هو الهدف الذى سعت نصوه الولايات المتحدة . ولا توجد علاقة بين هذا الهدف وبين عملية البحث عن المجرمين لتقديمهم إلى العدالة .

الجزء الثاني : هل الولايات المتحدة دولة إرهابية ؟

إيفان :

لقد قلت إن الولايات المتحدة دولة تتصف بالنفاق ، وأنها ، على حد قولك ، دولة رائدة في مجال الإرهاب ؟

تشومسكي :

نعم . وقد سقّت المثاليين السابقين للتدليل على ذلك . وهذه أمثلة بسيطة ، وأنت تعلم - علم اليقين - أن هناك أمثلة كثيرة أكثر خطورة من تلك الأمثلة .

إيفان :

هنا يطرح السؤال نفسه : إذا كانت الولايات المتحدة دولة رائدة في مجال الإرهاب ، وإذا كانت بريطانيا ، حسب قولك ، مثلاً آخر للدولة الإرهابية ، فكيف يمكنك أنت أن تُميّز وتفرّق بين ما تصفه "بالإرهاب" وبين ما يقولونه هم عن "إرهاب" بن لادن ؟

تشومسكي :

إن الإجابة في غاية البساطة . إذا اعتبرنا أن ما فعلوه إرهاباً ، ورددنا عليه بالمثل ، فإن ردنا هذا سوف يكون إرهاباً مضاداً . هذه حقيقة تاريخية معترف بها في كل أرجاء العالم . عليك أن ترجع إلى الدعاية النازية التي مهدت لألمانيا النازية ارتكاب أبشع ألوان القتل الجماعي في تاريخ البشرية . ماذا قالت الدعاية النازية؟ لقد قالت - بالتحديد- إنهم يداهمون عن الشعوب الآمنة ، وعن الحكومات الشرعية في

أوروبا، مثل حكومة فيشي Vichy ، ضد الجماعات الإرهابية التي تتلقى تعليماتها من لندن . هذا هو الخط الرئيس في حملة الدعاية النازية . ومثل كل ألوان الدعاية ، ويفض النظر عن مدى سوقيتها وأبتذالها ، فإن بها عنصراً من عناصر الحقيقة؛ وهو أن هذه الجماعات الإرهابية تمارس الإرهاب فعلاً ، وأنها تتلقى التعليمات من لندن، ولكن حكومة فيشي Vichy حكومة شرعية ، مثلها في ذلك مثل عشرات الحكومات التي عيّنتها ودعمتها الولايات المتحدة في أماكن كثيرة من العالم . نعم هناك عنصر ضئيل من عناصر الحقيقة في حملة الدعاية النازية ، ولهذا السبب نجحت الدعاية النازية . فإذا مارس أحد هذا اللون من الدعاية فهو إرهابي ، وإذا مارسناه نحن فهو نوع من الإرهاب المضاد . وأعتقد أن من أبرز الأمثلة على صحة ما أقول في هذه اللحظة ما يحدث في جنوب شرق تركيا . ولقد زرت هذا المكان منذ أسبوعين فقط ، ورأيت هناك أشنع الجرائم الإرهابية التي ارتكبت في التسعينيات من القرن العشرين .

إيفان :

تقصد الهجوم والعدوان على الأكراد .

تشومسكي :

نعم . لقد خُفّ الهجوم على الأكراد وراء مليونين من اللاجئين، وأُحِلَّ بالريف الخراب والبنوار، وأدى إلى مقتل عشرات الآلاف من البشر . لقد أصاب هؤلاء القوم كل ألوان وأشكال المذاب والمتمذيب البربري الذي لا يمكن المرء أن يتخيله أو يطوف بهلده . وهذا كله مُوثَّقٌ توثيقاً

جيداً ، وثابت في تقارير لجنة مراقبة حقوق الإنسان، وغيرها من التقارير . كيف حدثت كل هذه الأحوال ؟ كيف وقع كل هذا الدمار والقتل والتشريد ؟ الإجابة هي أن هذا حدث ووقع بمساعدة سيل متدفق من الأسلحة الأمريكية ، بلغ ذروته في عام ١٩٩٧ م . في هذا العام وحده ، أقصد عام ١٩٩٧ دون سواء من الأعوام ، كانت كميات الأسلحة الأمريكية التي تم تزويد تركيا بها تفوق في حجمها كل الأسلحة التي استخدمت في حقبة الحرب الباردة Cold War بين الكتلة الشرقية والكتلة الغربية . وأنت تعرف- بالتأكيد - كل ما حدث حتى اندلاع شرارة التمرد ، وما أعقبه من تمرد مُضاد . ولكن يجب علينا أن نُمعِن في النظر في طريقة تعاملنا مع هذا التمرد، وتناولنا لهذا الوضع : إن الولايات المتحدة تُدير حركة التمرد هذه ، بل تدعمها وتُعزِّزها ، إنها ترعى هذا الإرهاب الدولي الرهيب وتناصره . ولا ريب أن هذا يُعدّ أعظم انتصار يحرزّه الإرهاب المضاد .

ولو أنك قرأت تقارير وزارة الخارجية عن الإرهاب ، لوجدت أنها تُكِل المديح والثناء لتركيا لنجاحها في مقاومة الإرهاب . وتجد أيضاً مقالة في صدر صحيفة "النيويورك تايمز" New York Times تمتدح تركيا للإعلان عن استعدادها لمحاربة الإرهاب . والأدهى والأمر ، أنه وقع الاختيار على تركيا لتكون من بين الدول التي سوف تشارك بقواتها فيما يطلقون عليه "القوات الدولية في أفغانستان" . وحقيقة الأمر أن هذه القوات سوف تتمركز في كابول فحسب . ومرة أخرى ، نجد أن تركيا ، دون كل دول العالم ، هي الدولة الوحيدة التي تفدق عليها

الولايات المتحدة الأموال الطائلة من أجل قمع الإرهاب واجتثاث جذوره . لماذا ؟ لأنها حققت نجاحات وإنجازات عظيمة في مواجهة الإرهاب ، ألا وهو ارتكاب أبشع أنواع الجرائم الإرهابية في حقبة التسمينيات من القرن العشرين ، مثل التطهير العرقي، وقتل الأبرياء بصورة بشعة ، بمعاونة الولايات المتحدة ودعمها . وأنت على يقين أن هذا برمته هو ثمرة حقيقية ، ونتاج طبيعي للثقافة الفكرية التي في مقدورها أن تبرر ما يحدث ، وتدافع عنه . وفي هذا إجابة شافية وواضحة للسؤال الذي طرحته . إنها قضية الإرهاب والإرهاب المضاد . لو أن دولة معادية هي المسئولة عما حدث في الحادي عشر من سبتمبر، لتملكنا الغضب ، وكان علينا أن نقصفها بالقنابل .

إيفان :

هل من حق بوش أن يطلق على بن لادن صفة "الإرهابي" ، في الوقت الذي يدبر هو نفسه - أي بوش - دولة إرهابية ، حسب قولكم؟

تشومسكي :

نعم من حقه ذلك ، وأنا أتفق معه تمامًا في تلك التسمية .

إيفان :

ولكنك تقول إنه حتى جوناثان سويفت Jonathan Swift نفسه ، سوف يجد نفسه في حالة ذهول أمام تلك المفارقة الساخرة .

تشومسكي :

إن القول بأن بن لادن إرهابي ، إرهابي قاتل ، يُعد أمرًا صحيحًا على

وجه اليقين . ولكن ماذا عن كلينتون Clinton ؟ لقد حدثك منذ هنيهة عن إحدى مغامراته الطائشة الصغيرة في تركيا . والمثال الذي سقته عن تركيا يُعدّ مثلاً بديعاً ، لافتاً للنظر ، بوجه خاص ، ليس بسبب الجرائم والفظائع البشعة التي حلت بالأكرداء فحسب ؛ ولكن أيضاً بسبب طريقة معالجة هذه المسألة ، ولتتذكر جيداً لفظة "طريقة" . ومن الأسباب التي تجعل - أيضاً - المثال الذي ضريته بتركيا جديرًا بالاهتمام الخاص ، الذي أوليه إياه ، أن ما حدث في تركيا بالنسبة إلى الأكرداء تزامن مع إقامة حفلة ماجنة ، حضرها مُتَقَنُو الغرب ؛ حتى يُهَنِّئُوا أنفسهم بروعة موقفهم نحو معارضة الإرهاب ، وضرب الصرب Serbia بالقنابل ، نتيجة لما فعله ميلوسيفتش Milo-sevic في كوسوفو Kosovo .

إيطالي :

دعنا نتحدث عن الشرق الأوسط . إن شارون يقول : "إننا نتعرض لتفجيرات إرهابية ، ولذا علينا أن نقوم بعملية عسكرية كبيرة في الضفة الغربية لنقطع جذور الإرهاب" . ويقول الناس له : "إنك تنتهك حقوق الإنسان" . فيرد قائلاً : "لا يمكننا حماية أمننا في ظل التفجيرات الانتحارية" * . أما الفلسطينيون فيرون أنه لا يمكن وقف التفجيرات الانتحارية وهم يريزون تحت نير الاحتلال .

* يستخدم المناظر لفظة (انتحارية) ، وهو التعبير الشائع في وسائل الإعلام الغربية ، في حين نحبذ - نحن العرب - استخدام لفظة (استشهادية) ؛ لأنها أدق تعبيرًا ، وأقرب إلى المفهوم الإسلامي . (المترجم) .

تشوهمسكى :

حَرَى بِنَا أَنْ نَذْكُرَ أَنَّ هَذَا الْعَامَ هُوَ الْعَامَ الْخَامِسَ وَالثَلَاثُونَ مِنْ
الْاِحْتِلَالِ الْإِسْرَائِيلِي لِفَلَسْطِينَ ، الْاِحْتِلَالِ الْبَغِيضِ ، الْبَرِيرَى ،
الْوَحْشَى ، الْقَامِسَى عَلَى النَّفْسِ ، وَالَّذِى تَرْتَكِبُ فِي ظِلِّهِ الْفِظَائِعُ
وَالْأَعْمَالُ الْإِرْهَابِيَّةُ الْمُتَوَاصِلَةُ ، وَالْمُدْعُومُ مِنْ جَانِبِ وَاحِدٍ ، وَهُوَ الْوَلَايَاتُ
الْمُتَحِدَةُ . لِنَقْتَرِضَ أَنَّ الْفَلَسْطِينِيِّينَ قَالُوا " إِنَّنَا نَعِيشُ فِي "ظِلِّ هُجُومٍ
إِرْهَابِيٍّ" لِمُدَّةٍ خَمْسَةِ وَثَلَاثِينَ عَامًا ، وَلِذَا فَإِنَّ مِنْ حَقِّنَا أَنْ نَقُومَ بِعَمَلِيَّاتٍ
اِنْتِحَارِيَّةٍ " . هَمَاذَا نَقُولُ لَهُمْ ؟

إيفان :

إِنَّ هَذَا هُوَ مَا يَقُولُونَهُ حَقًّا .

تشوهمسكى :

هَلْ تَقْبَلُ أَنَّ هَذِهِ الْمَقُولَةُ ؟ هَلْ يَقْبَلُهَا أَحَدٌ ؟

إيفان :

لَا أَحَدٌ يَقْبَلُ هَذِهِ الْمَقُولَةَ .

تشوهمسكى :

هَذَا رَائِعٌ !! إِذَنْ ، كَيْفَ يَقْبَلُ الْجَمِيعُ الْادْعَاءَ الْإِسْرَائِيلِيَّ بِأَنَّهُمْ يَدَافِعُونَ
عَنْ أَمْنِهِمْ ، مَعَ أَنَّهُ ادْعَاءٌ وَاهٍ وَضَعِيفٌ ؛ وَالسَّبَبُ وَرَاءَ ضَعْفِ الْادْعَاءِ
الْإِسْرَائِيلِيَّ وَتَهَافُثِهِ هُوَ أَنَّ الْمَوْقِفَ لَيْسَ مُتَمَاثِلًا بِالنَّسْبَةِ إِلَى كُلِّ
الطَّرَفَيْنِ . فَالْإِسْرَائِيلِيُّونَ هُمُ الَّذِينَ يَحْتَلُونَ فِلَسْطِينَ اِحْتِلَالًا عَسْكَرِيًّا ،
وَلَيْسَ الْمَعْكَسُ . وَقَدْ اسْتَمَرَّ هَذَا الْاِحْتِلَالُ سِنَوَاتٍ طَوِيلًا .

إيفان :

إذن ، هل يبرر هذا في تصوركم ... ؟

تشومسكى :

كلا ، بالطبع لا . لا يمكن تبرير هذا ... في تصور أحد أبداً .

إيفان :

هل يُتَطلَّ ذلك إدعاءات كلا الطرفين ؟

تشومسكى :

إن الذين يدافعون عن التتجيرات الانتحارية ، وهم قلة قليلة ، ليس لديهم "سيقان" يقفون عليها ، شأنهم في ذلك شأن الذين يدافعون عما ترتكبه إسرائيل من الفظائع والجرائم ، بما في ذلك حكومة الولايات المتحدة ، وغالبية المثقفين ، وشريحة كبيرة من الغرب بصفة عامة . هؤلاء أيضاً موقفهم أكثر ضعفاً ، وليس لهم "سيقان" يقفون عليها .

ولنعد مرة أخرى إلى تركيا والأكراد ، ونعقد مقارنة بينهما وبين ما يحدث بين إسرائيل والفلسطينيين . خذ ، مثلاً ، المهمة التي قام بها كولين باول Powell ، ذلك الدبلوماسي القدير الذي يحظى بقدر كبير من الثناء لبراعته الدبلوماسية ... لقد ذهب إلى ياسر عرفات وهو سجين في غِيَابَةِ جُيِّه لا يستطيع وهو بداخله أن يذهب حتى إلى الخلاء لقضاء حاجته ، وانتزع منه بياناً يدين فيه الإرهاب . هل طلب أحد من كولين باول "أن يذهب إلى شارون، ويطلب منه بياناً مماثلاً بإدانة الفظائع والجرائم الإسرائيلية ؟ هل اقترح أحد على باول أن

يطلب من ج. بوش أن يدين إرسال الولايات المتحدة طائرات الأباتشي Apache الهجومية التي تصب سيلاً من الدمار على مُخَيَّم جنين ؟

هل تجد كلمة واحدة في الصحافة الغربية ، أو في أى مكان ، توحى بأنه يتعين على باول أن يطالب شارون بإصدار بيان يدين الإرهاب الإسرائيلي ؟ وهل طالب أحد بإدانة مساندة الولايات المتحدة لهذا الإرهاب ؟ هل طالب أحد بإدانة بوش ؟

ما أريد أن أقوله هو أن مثل هذه الفكرة - فكرة إدانة الإرهاب الذى تحدثت عنه آنفًا ، هي الفكرة السابقة ، لا يمكن أن تقبلها عقولنا . لماذا ؟ لأننا ملتزمون التزامًا شديدًا بتأييد الإرهاب والمنف عندما يمارسهما عملاؤنا ، أو عندما نمارسهما نحن الأمريكيين. إن التزامنا بذلك من الممق والشدة بمكان حتى إننا لا يمكننا أن نفكر، مجرد تفكير ، في مثل تلك الأمور .

الجزء الثالث : منظورات مختلفة : روبرت كابلان

وتاعوم تشومسكى

إيفان :

لقد قلت - بعد الحادى عشر من سبتمبر انه "يجب علينا أن ننظر فى المرأة لنعرف هل نحن أمريكا أم الغرب . يجب علينا أن ننظر إلى أنفسنا فى المرأة". هل تقصد بذلك أن تقول "انتبهوا" ، إن بن لادن، ومن على شاكلته ساططون علينا لأسباب وجيهة ومنطقية؟

تشومسكى :

هذه ليست مقولتى . إن المباراة التي تستشهد بها الآن عبارة بتسم بالاعتدال ، والبعد عن المغالاة إلى أقصى حد ممكن . والحقيقة أن الذى قالها ، لم اقتبسها أنا منه ، هو فيلسوف ج. بوش المفضل : يسوع المسيح Jesus Christ . نعم لقد أشار المسيح عليه السلام إلى مفهوم مصطلح "النفاق" . فالمنافق هو الإنسان الذى يركز عينيه على آثام إخوانه من البشر وخطاياهم ، ويرفض أن ينظر إلى آثامه وخطياه هو . هذا هو تعريف المنافق طبقاً لراى فيلسوف جورج بوش . وعندما أكرر أنا هذه العبارة ، فإن هذا لا يعنى أننى أتخذ موقفاً راديكالياً radical ؛ بل يعنى أننى أتخذ موقفاً أخلاقياً أولياً .

إيفان :

حتى لو كان منافقاً ...

تشومسكى :

ليس هو وحده ، بل كلنا . دعنى أطرح عليك سؤالاً آخر ، إننى أضحك أمام تجربة . فلتحاول أن تجد جملة واحدة ، عبارة واحدة ليس غير ، فى هذا الكم الضخم من التعليقات التى كُتبت عن أحداث الحادى عشر من سبتمبر ، لا تتسم بالتناق بال معنى الذى يقصده فيلسوف جورج يوش المفضل . هل تجد عبارة واحدة ؟ لا أعتقد أنك تستطيع أن تتجح فى هذه التجربة .

إيفان :

هذا رائع ، ولكنك قبل ذلك كنت تعتق مذهب اللاادرية gnosticism ،
والآن تتحدث عن الدين ...

تشومسكى :

لا علاقة لما أقوله بالدين البتة . إنه موقف أخلاقى فى المقام الأول،
إذا كنا نحن معشر الأمريكين لا نستطيع أن نرتفع إلى المستوى الذى
نستطيع من خلاله أن نطبّق على أنفسنا المعايير نفسها التى نطبّقها
على الآخرين ، فليس من حقنا - إذن - أن نتحدث عن الصواب
والخطأ ، والحق والباطل ، والخير والشر .

إيفان :

مهلاً يا أخى . لقد أصبت كبد الحقيقة ، غير أنه لا يوجد إنسان بلا
خطيئة . ولا ريب أن الولايات المتحدة قد ارتكبت فظائع وجرائم بشمة
فى أفغانستان ، ولكن حسبها أنها أسقطت نظام طالبان البريرى ...

تشومسكى :

لم تكن طالبان مجرد هدف عسكري . أكرر ، لم تكن طالبان مجرد هدف عسكري . أكرر للمرة الثالثة ، لم تكن طالبان مجرد هدف عسكري .

إيفان :

إن ما تقوله ليس من الأخلاق فى شيء ؟ لقد تخلصنا بالفعل من نظام بربرى . وهذا شيء رائع ، ويستحق أن نحتفى ونحتفل به ...

تشومسكى :

أقول رائع وجميل ؟ إذن، دعهم يقصفوا إسرائيل بالقنابل، ويخلصونا من النظام البربرى الموجود هناك. دعهم يقصفوا أوزبكستان Uzbekistan بالقنابل، ويُسقطوا النظام البربرى الموجود بها .

إيفان :

هل تقصد أن تقول إن حكومة طالبان وحكومة إسرائيل مُتماثلتان؟

تشومسكى :

كلا ، ليستا متماثلتان ، ولكن كلتيهما نظام بربرى . علينا أن نمود إلى الوراء قليلاً . لم يكن الهدف المعلن فى البداية هو إسقاط نظام طالبان ، لم تكن طالبان هى الهدف الحبرى الذى أرادت الولايات المتحدة ضربه منذ البداية ، بل لقد وقع الاختيار عليها كهدف بعد عدة أسابيع من بداية الحرب . ألا تتفق معى فى ذلك ؟ وإذا افترضنا ،

جدلاً ، صحة هذا القول ، فعملينا أن نسلم أيضاً بوجود عشرات الأنظمة البربرية التي يجب إسقاطها ، وهذه الأنظمة قائمة في كثير من بلدان العالم ، ولكن لا يجوز إسقاطها من خلال الحرب . ومع ذلك ، دعنا نَعُدْ مَعاً إلى أواخر أكتوبر ، بعد ثلاثة أسابيع من بداية الحرب ، عندما قررت الولايات المتحدة ، وعميلتها بريطانيا ، تغيير أهداف الحرب بعيداً عن هدف إسقاط نظام طالبان .

كيف سمعت الولايات المتحدة نحو هدفها الجديد ؟ لقد كانت هناك خلاقات في وجهات النظر والآراء . فعلى سبيل المثال ، كان للأفغان موقف واضح نحو حقهم في تغيير نظامهم ، وذلك في أواخر شهر أكتوبر . وقد تجلّى ذلك في المؤتمر الذي عُقد في مدينة بيشاور ، بباكستان ، تحت رعاية الولايات المتحدة ، والذي حضره ألف من الزعماء الأفغان ، ومن رؤساء القبائل ، ورجال السياسة ، الذين اختلفوا حول أشياء كثيرة ، ولكنهم جميعاً اتفقوا على شيء واحد بالإجماع ؛ ألا وهو إدانة ضرب بلدهم بالقنابل . وقالوا إن ذلك سوف يُقَوِّض جهودهم الفاجعة الرامية إلى قلب نظام طالبان من الداخل .

وقبل انقضاء ذلك المؤتمر بأسبوعين ، ذهب أحد الزعماء الأفغان المقربين إلى الولايات المتحدة ، ويدعى عبد الحى ، إلى أفغانستان ، ثم اتضح فيما بعد أنه قُتل لأن الغرب وأمريكا بالتحديد لم يوفر له الحماية الكافية . وكان هذا الزعيم يتنقل بين أفغانستان وباكستان لتنظيم حركة معارضة ضد نظام طالبان . وقد صرح في حديث صحفي ، قبل قتله بوقت قليل ، أمام هيئة منع السلام الدولية ، بأنه

يدين بشدة ضرب الولايات المتحدة بلاده بالقنابل . لقد ردد ، وأكد ما قاله الزعماء الألف في مؤتمرهم . قال إن الولايات المتحدة لا تهتم بما يحدث للشعب الأفغانى ، وإنها تقوض الجهود الناجحة لإسقاط طالبان من الداخل ، وإن كل ما تسعى إليه هو استمرار عضلاتها العسكرية . وقد تبنت رابطة حقوق المرأة الباكستانية ، المعروفة باسم "راوا" Rawa ، الموقف نفسه ، وهى رابطة ظلت تكافح لسنوات طويلة بشجاعة من أجل حقوق المرأة .

وهكذا نرى أنه كانت ثمة آراء كثيرة مختلفة حول كيفية قلب نظام طالبان من الداخل ، بلا حرب . فهل أولى أحد اهتماماً بهذه الآراء . الإجابة هى : كلا ، والسبب هو أن الولايات المتحدة وبريطانيا ، حسب قول الزعيم عبد الحمى ، تريدان استمرار عضلاتهما العسكرية .

وهكذا ، عند إثارة قضية قلب نظام حكم ما ، علينا أن نأخذ برأى الأفغان ، وهو الرأى الصائب ، الذى يقول إن نُظُم الحكم يجب أن يتم إسقاطها من الداخل . وكان هناك احتمال قوى جداً أن ينجح الأفغان فى ذلك؛ لجملة أسباب، منها أن النظام الحاكم لا يمثل إلا قلة قليلة، وأنه لا يحظى بتأييد شعبى ، وأن ثمة قدرًا كبيرًا من المعارضة لذلك النظام من الداخل . يجب علينا أن ننظم المعارضة الداخلية إذا أردنا أن نقلب نظام حكم ما ، كما اقترح الأفغان . ولو أننا أردنا أن نسقط نظام الحكم فى أوزبكستان ، وهو لا يختلف فى وحشيته عن نظام طالبان ، فإن الطريق إلى ذلك لن يكون من خلال ضربها بالقنابل ؛ بل

بتدعيم القوى الديمقراطية فى الداخل وتميزها، ومساعدتها على القيام بذلك. ولكن ذلك لن يحدث لأن أوزبكستان الآن دولة حليفة لأمريكا . وهذا الأسلوب يجب تعميمه فى كل مكان فى العالم .

إيلان :

لقد تحدثت أخيراً إلى روبرت كابلان ، الكاتب المتخصص فى السياسة الخارجية ، عن كتابه "فن سياسة الحرب" . واثرت معه بعض النقاط والأفكار التى طرحها أنت فى حديثك عن الفرق بين أمريكا وإسرائيل كدولتين إرهابيتين ، كما يروّك أن تطلق عليهما، وبين الدول الإرهابية فى نظر الولايات المتحدة ، مثل طالبان . وقد قال روبرت كابلان " ... كم كنت أتمنى لو أن ناعوم تشومسكي كان معى فى رومانيا فى السبعينيات والثمانينيات ليرى أن سجون رومانيا ، وهى دولة واحدة من بين سبع أو ثمانى دول فى حلف وارسو Warsaw ، بها سبعمائة ألف سجين سياسى . إن الاختيار السليم والمُوفّق للسياسة الخارجية لأية دولة يعتمد أساساً على الفروق بين الدول ، على التمييز بين الدول . والجدلية التى يطرحها تشومسكي قد أغفلت هذه الفروق ، وهذا التمييز . إن هناك فارقاً كبيراً بين عدد ونوعية الحُكّام الدكتاتوريين الذين أيدتهم الولايات المتحدة من ناحية ، وعدد ونوعية الحكام الدكتاتوريين الذين استمروا فى الحكم فى العالم الشيوعى لمدة أربعة وأربعين عاماً من ناحية أخرى .

تشومسكي :

حسنٌ ، لنناقش المثال الذى ساقه لك عن رومانيا ، وشاومسكو ،

ونظامه البشع ... يبدو أنه قد نسي أن يذكر لك أن الولايات المتحدة تؤيد شاوسسكو حتى النهاية ، وكذلك فعلت بريطانيا ، بل إن مارجريت ثاتشر Thatcher ، رئيسة وزراء بريطانيا هي ذلك الوقت، أقامت وليمة ضخمة احتفالاً بزيارة شاوسسكو لبريطانيا . وعندما تولى جورج بوش الأب رئاسة الولايات المتحدة ، كان شاوسسكو هو أول رئيس دولة يتلقى دعوة إلى زيارة واشنطن . وروبرت كابلان يعرف هذا جيداً . ومن ثم ، فإن المثل الذى ضربه لنا يُعد مثلاً كاملاً ١٩

إيفان :

إن الولايات المتحدة لم تؤيد رومانيا هي السبعينيات .

تشومسكى :

بل أيدتها هي السبعينيات والثمانينيات حتى نهاية حكم شاوسسكو . وكانت الأسباب وراء ذلك تتعلق بميزان القوى بين القوتين العظميين، والسياسات التى تحكمه . وكانت الولايات المتحدة تحاول اختراق سياسات حلف وارسو ... إلخ . غير أن المثل الذى وقع اختياره عليه يلقى الضوء على ما أقوله ، ويؤيده . ولتستمر فى حوارنا .

إن المثل الذى ضربه لنا روبرت كابلان يُدلل على عَـبَثِيَّة موقفه ولا معقوليته، وهو مثل هزيل متدن . أتعرف لماذا ؟ لأننا ، نحن الأمريكين، تؤيد نظاماً ، بل نُظْماً ، أكثر وحشية وضرارة من نظام شاوسسكو الذى يتحدث عنه . ولقد ضربت لك مثلاً بما يحدث فى جنوب شرق تركيا ، وملايين اللاجئين، وعشرات الآلاف من القتلى، والزراعات التى

تم تدميرها وتبويرها . هذا هو المثل الأكثر خطورة . لم يتهم أحد ميلوسوفتش Milosovic بأنه فعل مثل هذا . ولنتحدث عن نظام آخر : نظام سوهارتو . لا شك أن سوهارتو هو أحد أبشع القتلة ، الذين أذاقوا شعوبهم العذاب الأليم ، في القرن العشرين . ومع هذا حظى بتأييد أمريكا وبريطانيا طول الوقت وحتى النهاية ، بل إن إدارة كلينتون وصفته بأنه "رجلنا" . لقد ارتكب فظائع بشمة عقب توليه الحكم في عام ١٩٦٥ بعد قيامه بانقلاب عسكري . لقد قارنته المخابرات الأمريكية بهتلر وستالين وماو Mao . ومع هذا كله ، سمعت به أمريكا وبريطانيا أيما سعادة ، وواصلتا دعمهما الكبير له حتى عندما بدأ يرتكب مزيداً من الجرائم والقتل - قتل مائتي ألف في حكمه ، ثم قتل مائة ألف فيما بعد . هل توقف الدعم الأمريكي والبريطاني له ؟ أبداً ، بل استمر حتى نهاية حكمه ، وبعد أن خرج من الحكم . لقد كانت قواته تميت فساداً وقتلاً ونهباً وخراباً في جزيرة تيمور الشرقية ، في الوقت الذي كانت فيه أمريكا وبريطانيا تواصلان الدعم والعون والمساعدة له . ويمكنني أن أواصل أنا أيضاً عملية ضرب الأمثلة لك من أماكن أخرى في العالم .

إيطاليا :

ما يريد كابلان قوله هو أن هناك "فرقاً" ... إذ إن الدماء التي تُتلخ أيدينا أقل بكثير من الدماء التي تُتلخ أيدي الآخرين ؛ إننا مستعمرون "ناعمو الملمس" ، ولكننا لسنا إرهابيين دوليين .

تشومسكى :

إذن فهو يرى أن دعمنا لساوسسكو يُعد عملاً جيداً ؟ قياساً على ذلك ، ماذا عن قتلنا بضعة ملايين فى فيتنام ؟ وماذا عن قتلنا مئات الآلاف فى أمريكا الوسطى فى الثمانينيات ؟ وتخريتنا لأربع دول إلى الحد الذى يَصْغُبُ معه إعادة إصلاحها ؟

إيفان :

هل هذا يعنى أن الولايات المتحدة ليس من حقها التدخل فى أى مكان ؟

تشومسكى :

بالطبع لا . ولكن ما دام أنها تعطى لنفسها حق التدخل ، فمن حق طالبان ، الدولة الإرهابية ، أيضاً أن تعطى لنفسها الحق نفسه وتضرب واشنطن . الحقيقة هي أنه ليس من حق أى منهما أن تعطى لنفسها هذا الحق ؛ ولو أن كليهما سارت على نهج الماهاتما غاندى ، ما فعلت ذلك قط .

إن كابلان لا يستطيع أن يفهم الأمور البسيطة التافهة . والمسألة البسيطة التافهة فى هذا الصدد هي أنه لا أحد يقارن بين القذافي والجرائم التى ترتكبها الدول المختلفة ، فالجريمة هي الجريمة ، اللهم إلا إذا كان ، مثل كابلان ، يمينياً متطرفاً ، مغالياً فى تمصبه لقوميته الأمريكية . ويبدو أن ما يقوله الشرفاء يعجز غير الشرفاء عن فهمه ؛ إن الشرفاء يقولون : يجب أن نتمسك بالحد والمستوى الأخلاقى المبدئى الذى تدعونا إليه الكتب المقدسة ، وأن نهتم أولاً بالجرائم

والخطايا التي نفتريها ، وأن تكف عن اقتراضها . ويصدق هذا القول علينا حتى لو قتلنا نفساً واحدة ، فماذا لو قتلنا ملايين الأنفس ؟

إيلان :

إن كابلان يقول "هيا بنا ننظر إلى الصورة العامة الكبيرة ، لأننا كلنا نتفق مع جاء هي الكتب المقدسة ...

تشومسكي :

من المؤكد أن كابلان لا يتفق مع جاء هي الكتب المقدسة .

إيلان :

يرى كابلان أن العالم بشع ، وأنه لو أننا تركنا الناس وشأنهم ، فإنهم سوف يقتل بعضهم بعضاً . ومن ثم فهو يمتدح أن العالم في مهبس الحاجة إلى قوة مهيمنة تنظم شؤونه ...

تشومسكي :

وهذه القوة هي دائماً "نحن" ، الولايات المتحدة !! ولماذا نحن ؟ لأننا دولة قوية ، ولدينا طبقة مثقفين ذليلة تابعة للنظام إلى أقصى حد ممكن ، من أمثال كابلان نفسه ، تؤيد وتصفق لكل ما ترتكبه أمريكا من فظائع وجرائم مهما تكن درجة بشاعتها وقبحها .

إيلان :

يمتدح كابلان أن ما يقوله من آراء يمثل فن السياسة الصائبة ، وأنك تمش في واد آخر مع كتابك المقدس ...

تشومسكى :

لننصّ الكتاب المقدس . إننى أتحدث عن الأخلاقيات المبدئية . فإذا كان هناك إنسان لا يفهم هذا ، فليس من حقه أن يتكلم . أتوافقنى الرأى ؟ إذا لم تستطع أن تركز اهتمامك على جرائمك أنت ، فليس من حقل أن تتكلم .

إيلان :

إن كابلان يتحدث عما يسميه الفضيلة الميكيافيلية Machiavellian Virtue ، بمعنى أن الغاية تبرر الوسيلة، وأنتا فى بعض الأحيان قد تفعل شيئاً سيئاً لكى نحمى ديمقراطيتنا ومؤسساتنا العظيمة فى مجتمعنا الذى يتمتع بروح العدالة .

تشومسكى :

كيف نحمى مؤسساتنا الديمقراطية بواسطة تأييد ومناصرة المذابح الجماعية فى جنوب شرق تركيا على امتداد السنوات القليلة الماضية ؟ هل هذه هي "الحماية لمؤسساتنا الديمقراطية ؟ هل نحمى مؤسساتنا الديمقراطية ومؤسسات الآخرين ؟

إيلان :

يَزعم كابلان أن الدولة ذات السيادة لها الحق فى استخدام أية وسيلة "لحماية سيادتها؟

تشومسكى :

إنّ فإنه يبرر أعمال ميلوسيفتش . إن معنى حديثه هو أن ميلوسيفتش

له الحق في استخدام كل الوسائل الممكنة لقمع سكان كوسوفا في
ألبانيا . هل هذا هو حقاً ما يقوله ؟

إيفان :

لا أعتقد أنه يقول بما تقول .

تشومسكي :

ولم لا ؟

إيفان :

سوف يقول إن ذلك انتهاك للفضيلة ...

وإذا كان لا بد من وجود قوة مهيمنة ، مسيطرة تُنظم العالم، فإننا في
حاجة إلى قوات شرطة ، وقوات مركزية . وفي هذه الحالة ، فإن
أمريكا هي القوة الكبرى ، التي تستخدم وسائل غير عادلة لخدمة
قضايا عادلة .

تشومسكي :

انتهاك للفضيلة إذا فعلوا هم ذلك ، وليس انتهاكاً للفضيلة إذا فعلنا
نحن ذلك ؟ ثم ما تلك القضايا العادلة ؟ ما القضية العادلة في ذبح
الأكراد في جنوب شرق تركيا ، على سبيل المثال؟ وما القضية العادلة
في تأييد سوهارتو ، الذي قتل مائتي ألف فلاح مُعَدَّم في إندونيسيا ،
وأصبح واحداً من أكبر الجلادين في العالم ، ودمر وذبح ثلث سكان
تيمور الشرقية؟ ماذا كانت القضية العادلة التي تدافع عنها أمريكا

هناك بدعمها لموهارتو؟ وماذا كانت القضية العادلة عندما غزونا
هيتنام منذ أربعين عاماً خلت، ودمرناها وحولنا أرضها إلى خرائب،
وقتلنا الملايين ، وما زال هناك من يموت حتى الآن من آثار الحرب
الكيمائية؟ وماذا كانت القضية العادلة التي كنا ندافع عنها عندما قمنا
بحرب ضد الكنيسة الكاثوليكية بالدرجة الأولى في أمريكا الوسطى
في الثمانينيات من القرن العشرين ، مما أدى إلى مقتل مئات الآلاف ،
مستخدمين في ذلك كل أشكال التعذيب والتدمير ؟ ماذا كانت
القضية ؟ إن كل هذه القضايا عادلة ، نعم ، بالنسبة إلى رجال من
أمثال كابلان فقط ليس غير . وفي مقدورك أن تقرّأ عن هذه
القضايا، التي يزعم أنها عادلة ، في سجلات النازية أيضاً .

الجزء الرابع : هل من الممكن استعادة الثقة ؟

إيفان :

ليس سرّاً أننا نعمل طبقاً لمصالحنا الشخصية ، والمصلحة الشخصية تعدّ جزءاً لا يتجزأ من السياسة الخارجية . ونحن هنا ندافع عن سياستنا ، ونحمي مصالحنا ، ونحمي سياستنا ومصالحنا السياسية ، أي مصالح أمريكا .

تشومسكي :

هل كنا نخدم مصالح أمريكا الذاتية عندما حولنا السفادور وجواتيمالا إلى مقابر ؟ هل كنا نخدم مصالح الشعب الأمريكي من خلال المذابح التي ارتكبتها في جنون شرق تركيا ، والدمار الذي ألحقناه بفيتنام ؟ إننا لم نخدم مصالح الشعب الأمريكي عندما فعلنا ذلك؛ بل خدمنا المصالح الشخصية الخاصة بالصفوة السياسية التي تصنع السياسة الخارجية ، وخدمنا مصالح مراكز القوى التي تمثلها، والتي لا تحمي الشعب الأمريكي ، وإنما تحمي سلطتها ومكاسبها وسيطرتها وهيمنتها على مقاليد الأمور ، شأن كل صفوة سياسية في العالم أجمع . وهذه الصفوة ، في كل بقعة من بقاع الأرض ، تعتمد على أمثال روبرت كابلان من المثقفين الكبار لكي يصفقوا لها . ويثبوا عليها ، ويبرزوا أعمالها البشعة وجرائمها الفظيمة .

إيفان :

ما رد هلك تجاه الموقف الذي يقول : "نحن لا نريد أن نتعاش معهم ما نتفاوض مع أمثالهم . يجب علينا أن نمرهم . أعلنوا الحرب على

طالبان ، وقدّموا كل المبررات التى تُسوِّغ الحرب ضد كُتّاب الأقصى .
إننا لا نريد أن نرى وجوه أعدائنا ، اقتلهم من جذورهم وأبيدوهم ؟

تشومسكى :

رد فعلى على ذلك هو أن هوى الشر كثيرة فى العالم . ولكى نوقف
الفظائع والجرائم البشعة ، فعلينا أولاً أن نقلل من مستوى العنف
والجرائم الإنسانية فى كل مكان فى العالم . وأبسط طريقة لعمل ذلك
هى أن نتوقف نحن ، ونكف نهائياً عن المشاركة فيها . وإذا فعلنا ذلك ،
فإن مستوى العنف والجرائم الإنسانية سوف ينخفض إلى حد بعيد ،
ويصورة كبيرة إلى أقصى مدى .

وإذا استطعنا نحن أن نرتفع إلى المستوى الأخلاقى ، إلى الحد الأدنى
من المستوى الأخلاقى الذى يطالبنا بأن نكف نهائياً عن المشاركة فى
ارتكاب الفظائع ، فإننا - آنثذ - يمكننا أن ننتقل إلى موضوع ما
يرتكبه الآخرون من فظائع . ومن الصواب ، بلا شك ، أن نواجه جرائم
الآخرين ، وأن نتعامل معهم . ولكننى لا أريد أن أستخدم عبارات
مستيرية خطابية بلاغية عن أعدائنا وعن كراهيتنا أن نرى
وجوههم ... إلخ. إن ذلك لون من ألوان اللعب الصبباني الذى لا نجه
إلا فى قصص الأطفال التى تتحدث عن الجن والمفاريت .

وإذا ما عدنا إلى عالم الواقع ، بعيداً عن قصص الأطفال الخرافية،
فيجب أن نأخذ بما قاله ميشيل هوارد Michael Howard وهو: "نعم
هناك عدو لنا ... هناك أناس يرتكبون جرائم ضدنا ... وهناك طرائق
كثيرة للتعامل مع هذه الجرائم ، وليس من بين تلك الطرائق ضرب

دولة أخرى بالقنابل، أو تمريض ملايين من البشر للموت جوعاً . ليس هكذا نتعامل مع الجريمة".

عندما طالب العالم بإدانة أمريكا بسبب الإرهاب الدولي الذى تمارسه فى نيكاراغوا ، استخدمت أمريكا حق النقض (الفيتو) لوقف قرار الإدانة مرة تلو أخرى ، ورفضت إدانة المحكمة لها بالطبع ، وراحت تُصعد من جرائمها . وعندما أصدر مجلس الأمن قراراً يطالبها فيه باحترام القانون الدولي رفضته أيضاً . فى هذه الحالة، لم يكن من الممكن أن نعتبر أن رد الفعل المناسب لنيكاراجوا هو أن نقول : "لقد رأينا عدونا، ويجب علينا أن ندمره ، وأبسط أسلوب لمثل ذلك هو أن نلقى بالقنابل على واشنطن" . لم يكن من الصواب أن تكرر نيكاراغوا هذه العبارات البلاغية الخطائية الصبيانية السخيفة التى نكررها نحن .

وإذا كان هذا خطأ من جانبهم ، فهو خطأ من جانبنا أيضاً طبقاً للمعايير الأخلاقية المبدئية . ومن ثم كان يجب علينا أن نطلب منهم أن يسلكوا الطريق الصحيح ، وأن نطلب من أنفسنا أن نسلك الطريق الصحيح . ولكننا لم نعط لهم الفرصة ، بل أغلقنا الطريق أمامهم ، لأننا أقوياء . لم نفكر فيما هو خير لهم ، لأننا الأقوياء نفعل ما نراه نحن بأعيننا الممياء ، لأننا الأقوياء .

والسبب وراء ذلك كله أننا لا نرتفع إلى الحد الأدنى من المستوى الأخلاقى . وإذا لم نفعل ذلك ، فليس من حقنا أن نتحدث عن السياسة الجيدة أو الرديئة ، عن الخير أو الشر .

إيفاني :

أليس لنا الحق حتى في الحديث عن تلك الأمور ؟

تشومسكي :

بالطبع لا . اللهم إلا إذا ارتفعت إلى المستوى الأخلاقي المبني .

إيفاني :

إذن، ليست هناك سياسة واقعية .

تشومسكي :

بلى ، هناك سياسة . دعنا نحاول أن نفهم . إنني معجب بالمتطرفين الذين يمثلون الجناح اليميني الذين يخرجون علينا ويقولون صراحة: "انتهبوا ، نحن نمتلك القوة ، لن يستطيع أحد أن يقف أمامنا ، سوف نفعل ما نريد" . هذا كلام عجيب إلا أنهم أمناء مع أنفسهم . اتقنا . وفي مواجهة هذا الموقف ، نجد أن أمامنا خيارين في حقيقة الأمر ، خيارين بسيطين جداً . أولهما أن نعلن أننا على استعداد للدخول في الاتفاقية الأخلاقية ، وأن نرتفع إلى الحد الأدنى من المستوى الأخلاقي ، الذي تدعو إليه الكتب السماوية المقدسة ، وأنتا سوف تطبق على أنفسنا المعايير الأخلاقية نفسها التي تطبقها على الآخرين . هذا هو الخيار الأول . أما الخيار الثاني فهو أكثر بساطة من الأول؛ وهو أن نقول "إننا نازيون ، نمتلك القوة ، نمتلك السلطة ، وسوف نفعل ما نشاء . وإذا حاول أحد أن يمترض طريقنا فسنوف نمزقه لا محالة " .

إيفان :

ولكن، ألا ترى أن الأمر أكثر تعقيداً من ذلك ؟

تشومسكي :

عليك أن تختار .

إيفان :

ألا يمكن أن يكون لنا الحق في كلا الخيارين في وقت واحد؟

تشومسكي :

نعم ، ممكن !! لقد مارسنا كلا الخيارين في آن واحد . ولنتطرق إلى الشرق الأوسط لتجد الدليل الحي . ولنلق نظرة عابرة على الحقائق . هناك احتلال استمر مدة خمسة وثلاثين عاماً ، احتلال عسكري، وحشي، قاس ؛ ولم يتم التوصل إلى تسوية سياسية ، والسبب وراء ذلك هو الولايات المتحدة التي أغلقت وحدها الطريق أمام أية تسوية عادلة لمدة خمسة وعشرين عاماً . وقد تقدمت السعودية أخيراً بمبادرة للسلام تهدف إلى تحقيق تسوية عادلة ، وحظيت هذه المبادرة بقدر كبير من القبول، والثناء ، والتأييد من الشعب الأمريكي . إن غالبية الشعب الأمريكي ترى أنه يجب على الولايات المتحدة أن تقوم بدور أكثر فاعلية ونشاطاً في الشرق الأوسط . ولكن الشعب الأمريكي لا يعرف أن هناك تناقضاً وتضارباً في المصطلحات التي تستخدمها الحكومة الأمريكية . وأسباب هذا التناقض هي : (١) أن الخطة السعودية تستند إلى مجموعة من الاقتراحات التي يرجع تاريخها إلى

عام ١٩٦٧ عندما ناقض مجلس الأمن التابع للأمم المتحدة قرارًا يطالب بتحقيق تسوية لأزمة الشرق الأوسط ، وإقامة دولة فلسطينية داخل حدود فلسطين المعترف بها دوليًا. (٢) عمل ترتيبات تضمن حقوق كل دولة في المنطقة في العيش في سلام وأمن داخل حدود آمنة ومعترف بها دوليًا. (٣) وافقت الولايات المتحدة رسميًا على ذلك في يناير ١٩٦٧ ، كانت تلك هي سياستها الرسمية ، باستثناء شيء واحد! وهو أن القرار يطالب بقيام دولة فلسطينية على أرضها ، وإسرائيل لا تريد أن تترك هذه الأرض ، الأرض الفلسطينية المحتلة. ماذا فعلت أمريكا ؟ استخدمت حق النقض (الفيتو) الأمريكي !! أوقفت القرار ... لقد كان هذا القرار يحظى بتأييد الدول العربية ، ومنظمة التحرير الفلسطينية ، وأوروبا .

إيهان :

لقد اعترفوا حتى بالدولة الإسرائيلية قبل ذلك .

تشومسكي :

لقد اعترفوا بوجودها كدولة داخل حدود آمنة ومعترف بها ، ولكن أحداً لم يتحدث عن الدولة الفلسطينية الجديدة ، ولم يتحدث أحد عن الاعتراف بإسرائيل ...

هل هناك إمكانية اليوم لعمل تسوية سياسية ؟ هل كانت هناك محاولة للتسوية السياسية طوال الخمسة والعشرين عامًا الماضية ؟ هل هذه التسوية التي تقترحها السعودية تحظى بموافقة العالم كله وتأييده ، بمن فيه الشعب الأمريكي ؟ الإجابة عن هذا السؤال هي نعم .

إيفان :

ألم يتفاوض باراك على ذلك ؟

تشومسكى :

كلا ، لم يفعل .

إيفان :

لم يفعل ؟

تشومسكى :

إن ما تؤيده غالبية الشعب الأمريكى ، هو نفسه ما تؤكده السعودية فى مبادرتها ، ولكن الولايات المتحدة - مع الأسف - هى الطرف الوحيد الذى يحول دون ذلك ، ويطلق الطريق أمام أية تسوية على امتداد ربع القرن الماضى . والشعب الأمريكى لا يعرف شيئاً عما طرحه باراك على مائدة المفاوضات؛ لأن وسائل الإعلام الأمريكية والكندية لا تنشر شيئاً عن هذا ، لا تُخبر الشعب بما يحدث . وعليك أنت أن تبحث الموضوع، وترجع إلى وسائل الإعلام لترى كم مرة قمت أنت مثلاً ، أو غيرك من رجال الإعلام ، بنشر ما أقوله فى الموضوع . لا أحد يولى اهتماماً إعلامياً بتلك القضية . لا أحد يهتم . الإجابة عن سؤالك هي صفر . لا شئ يُنشر "The answer is zero" . أنا لم أجد فى صحف الولايات المتحدة ، ولا فى صحف كندا ، وتستطيع أنت التأكد من ذلك ، أية معلومات عن مقترحات باراك فى كامب دافيد ، أو مقترحات كلينتون - باراك فى الولايات المتحدة . ولم أعر على أهم

شيء في هذا الموضوع؛ وهو الخريطة التي دارت حولها المقترحات . وأنت تستطيع أن تجد هذه الخريطة في صحف إسرائيل ، وفي المراكز الأكاديمية ، ولكل من تجدها في صحف كندا والولايات المتحدة . والسؤال هو: ماذا تجد عندما تلقى نظرة على هذه الخريطة ؟ تجد أن هذا المرض الكريم السخى ، هذا الاقتراح الإسرائيلي العظيم ، يضمن لإسرائيل حصولها على منطقة بارزة شرق القدس ، أقامتها حكومة كلينتون العمالية أساساً لكي تشطر الضفة الغربية إلى شطرين ، وتصل إلى جيريكو Jericho ، الأمر الذى يؤدي إلى تقسيم الضفة الغربية إلى إقليمين . وهناك أيضاً منطقة بارزة أخرى تمتد حتى تصل إلى مستعمرة آريل Ariel الإسرائيلية، وتشطر الجزء الشمالى إلى شطرين . ومن ثم نجد أن هناك ثلاث مناطق في الضفة الغربية تم شطرها وفصلها تماماً كل عن الأخرى. وهذه المناطق الثلاث معزولة عن المنطقة الصغيرة الواقعة في القدس الشرقية، والتي تمثل عصب الحياة التجارية والثقافية، ومركز الاتصالات بالنسبة إلى الفلسطينيين . وهكذا تصبح لدينا أربع مناطق معزولة عن الضفة الغربية ، وعن غزة . وبإضافة غزة إلى المناطق الأربع السابقة يصبح المجموع خمس مناطق منعزلة كل عن الأخرى، وفي الوقت نفسه محاطة بالمستوطنات الإسرائيلية والبنية التحتية الإسرائيلية المتطورة ... إلخ ، الأمر الذى يبدو وكأنه حدث اتفاقاً أو بطريقة عارضة، ولكنه يهدف إلى ضمان سيطرة إسرائيل على الموارد المائية .

إن هذا الوضع لا يرقى حتى إلى مستوى "المناطق المزالة" التي أقامها النظام المنصري في جنوب إفريقيا للسكان السود وهم تحت الاحتلال . هذا هو المرض الإسرائيلي الكريم السخى . ولهذا السبب .
بالتحديد لم تنشر الخرائط . إن نشر الخرائط يعني أن يعرف الجميع الحقيقة بمجرد النظر إليها، من دون حاجة إلى خبرة، أو ذكاء .

إيفان :

حسنٌ ، ولكن عرفات لم يعبأ ، أو لنقل لم يهتم ، حتى بتقديم عرض مضاد .

تشومسكي :

تلك فُرْية ... هذا غير صحيح .

إيفان :

لقد تفاوضا حول هذا الموضوع فيما بعد .

تشومسكي :

هذا كذب صريح .

إيفان :

سوف أعيد صياغة السؤال : لماذا لم يستمر الفلسطينيون في التفاوض ؟

تشومسكي :

لقد فعلوا ذلك . ولكن الصحافة زَيَّفت كل شيء .

إيفان :

هل زُيِّت الصحافة ... ؟

تشومسكي :

إن الصحافة لم تُزَيَّف هذا فحسب ؛ بل اختلقت وَلَفَّقَت أشياء لم تحدث . ومن المؤسف أن أيًا من المشاركين في الاجتماع لم يُشِرْ إلى ما فعلته وسائل الإعلام . إن ما حدث "فبركة" إعلامية Media Fabrication ، محض تلفيق واختلاق !!

إيفان :

هل ما قالته وسائل الإعلام من "أن عرفات لم يقدم اقتراحًا مضادًا" مجرد "فبركة" إعلامية غريبة ؟

تشومسكي :

نعم . أؤكد هذا . لقد قدم عرفات اقتراحًا . اقترح الرجوع إلى الإجماع العالمي الذي قيل به العالم أجمع ، والدول العربية ، ومنظمة التحرير ... اقترح العودة إلى إجماع الرأي العالمي الساقط، وقرارات الأمم المتحدة . ولكن الولايات المتحدة رفضت هذا .

إيفان :

لقد انسحب الفلسطينيون من كامب دافيد ذات مرة .

تشومسكي :

لم ينسحبوا من كامب دافيد .

إيفان :

ألم ينسحبوا من أى من الاجتماعين اللذين عقداً فى كامب دافيد؟

تشومسكى :

لا . فى هذه المرة التى تشير إليها انم سحب كلا الطرفين ، الإسرائيلى والفلسطينى .

إيفان :

على رسلك . ولكنى أرى أن الراديكاليين يستولون على زمام الأمور بمجرد فشل اجتماعات كامب دافيد . والسؤال هو ...

تشومسكى :

(مقاطعاً) كلا ، لم يستولِ الراديكاليون على زمام الأمور فى ذلك الوقت .

إيفان :

ألا تمتد أن شارون الذى يمثل الجناح اليميني ...

تشومسكى :

(مقاطعاً) باراك هو الذى أوقف تلك الاجتماعات . لقد ظل فى الحكم، رئيساً للوزراء ، لعدة شهور بعد ذلك . باراك هو الذى وضع النهاية لتلك الجهود .

إيفان :

إن مشكلة الشرق الأوسط الآن - كما يراها كثير من الناس - هى أن

الموقف خرج عن السيطرة بسبب الراديكاليين الذين يُمكنون بزمام الأمور من كلا الجانبين ، ... من كلا الطرفين .

تشومسكي :

لا . هناك ثلاثة أطراف وليس طرفين ، لماذا تنسى الولايات المتحدة ، والراديكاليين الأمريكيين الذين يمنعون تنفيذ مقترحات المجتمع الدولي منذ خمسة وعشرين عامًا ، وما زالوا يواصلون هذا النهج .

إيفان :

كيف يمكننا العودة إلى المفاوضات ، خاصة أن ثمة كُما كبيرا من فقدان الثقة بين كلا الطرفين ؟

تشومسكي :

الطريقة الأولى التي تمهد السبيل للعودة إلى المفاوضات واستعادة الثقة هي أن نحاول أن نكون أمناء ، وشرفاء ، أن نَتَعَلَّى بالحد الأدنى من الأمانة. إذا فعلنا ذلك، وراجعنا موقفنا؛ فسوف نكتشف صحة وصدق ما أنوّه به في هذا الحديث : لست في حاجة إلى أن أؤكد أن الولايات المتحدة وإسرائيل تُفلقان الطريق أمام أية تسوية سياسية ، مع أن معظم الشعب الأمريكي والعالم بأسره يؤيدان مثل تلك التسوية .

ويتهمتم علينا أن نعيد النظر فيما جرى في كامب دافيد بأمانة الشرفاء ، وسوف نجد أن الولايات المتحدة نفسها كانت تطالب بتطبيق النظام الذي اتبعته جنوب إفريقيا المنصرية ، مع السكان السود في فلسطين ، وهو وضعهم في "مناطق معزولة" "Bantustans" ، وأنها

بذلك تدير ظهرها ، رافضة الإجماع الدولي، وموقف الشعب الأمريكي . عقب انهيار محادثات كامب دافيد الأخيرة، تكشف لنا أن الولايات المتحدة تحركت - من فورها- لتصعيد الإرهاب في المنطقة ، وسوف أوضح كيف حدث هذا . في التاسع والعشرين من سبتمبر ، وضع إيهود باراك قوات عسكرية ضخمة حول المسجد الأقصى ، مما استفزّ المسلمين الذين يعتادون المسجد ، ويترددون إليه ، فراح بعض الصبية والأطفال يقذفون بالحجارة على الجنود ، فأطلق الجنود النار على الأطفال ، وقتلوا نحو ستة أشخاص ، وتأزم الموقف .

ويعد يومين فقط ، ومن دون أن يطلق فلسطيني واحد رصاصة على الإسرائيليين في الأرض المحتلة ، جاءت إسرائيل بالطائرات الهليكوبتر، المروحية ، الأمريكية الصنع من طراز أباتشي ، وأطلقت النار ، فقتلت قرابة ستة أشخاص آخرين، وجرح العشرات .

في الثالث من أكتوبر تجاوب كلينتون مع الموقف. أتدري كيف ؟ بمث إلى إسرائيل بأكبر صفقة في هذا العقد من أحدث الطائرات المروحية الحربية الأمريكية، التي سبق استخدامها منذ أيام قليلة في ضرب المدنيين الفلسطينيين .

وتعاونت الصحافة الأمريكية مع الإدارة الأمريكية على هذا الشأن ، فرفضت نشر القصة الإخبارية ، وحتى يومنا هذا لم تُنشر الحقيقة .

ومع مجيء ج. بوش الابن إلى الحكم ، تواصل الدعم العسكري لإسرائيل . وكان من أول الأشياء التي فعلها ، عقب توليه الرئاسة ، إرسال شحنة جديدة من أكفأ المروحيات الحربية وأعلاها تقنية في الترسانة الأمريكية ، وما زالت شحنات الأسلحة تتوالى على إسرائيل

حتى الأسبوع قبل الماضي. وإذا ألقيت نظرة على التقارير الصحفية البريطانية ، وبصفة خاصة تقرير بيتر بيمونت Peter Beaumont مراسل صحيفة الأوبزيرفر اللندنية London Observer ، عن معسكر جنين الفلسطيني ، فسوف تجد أنه يصف طائرة الأباتشي Apache بأنها "أشنع طائرة رأها"، تشر مع أزيزها البغيض الخراب والدمار في كل مكان .

هذا هو تصعيد الإرهاب بعينه . وإذا أردت مني أن أستطرد في هذا الحديث ، فالأمر غاية في اليسر والسهولة . خذ هذا المثال : في الرابع عشر من ديسمبر ، حاول مجلس الأمن أن يتخذ قرارًا يطلب فيه بما رأى أنه أفضل وسيلة لتخفيف حدة الإرهاب ، وذلك عن طريق إرسال مراقبين دوليين . وكان ذلك في غضون فترة سادها قدر من الهدوء النسبي استمرت نحو ثلاثة أسابيع . ولكن الولايات المتحدة استخدمت حق الفيتو لمنع إصدار القرار . وقبل هذا الفيتو الأمريكي بمشرة أيام ، عقدت الأطراف الموقعة على اتفاقية جنيف الرابعة 4 th Geneva Convention اجتماعًا أدانت فيه بالإجماع إسرائيل بسبب سجلها الطويل في ارتكاب الفضائح، مثل التعذيب ، والقتل العمد ، وتدمير الممتلكات ، والمحاكمات الصورية غير العادلة. كما أدانت أيضًا إقامة المستوطنات غير الشرعية . ولتأمل الموقف الأمريكي، حكومة وإعلامًا: أمريكا قاطعت الاجتماع ، والصحافة رفضت نشر أية معلومات عن ذلك .

ومن ثم ، لا يعرف الشعب الأمريكي أن الولايات المتحدة ، مرة ثانية، تعمل على تصعيد الإرهاب برفضها الاعتراف بأن القوانين التي تنص

عليها اتفاقية جنيف الرابعة تدين كل ما تفعله إسرائيل، وتعدّه انتهاكاً
وخرقاً للقانون ، وجريمة حرب .
لقد أقرّت هذه الاتفاقيات في عام ١٩٤٩ لتجريم وتأييم الفظائع التي
يرتكبها النازي في الأراضي المحتلة . وهذه الاتفاقيات تُعد قانوناً دولياً
معروفاً للجميع ، والولايات المتحدة ملزمة ، بصفتها طرفاً رئيساً من
الأطراف الموقعة على هذه الاتفاقيات ، بأن تُقدم للمحاكمة من يخرق
وينتهك القوانين الواردة في هذه الاتفاقيات . وهذا يعني أن عليها أن
تُقدم رؤساءها في الخمس والعشرين سنة الأخيرة للمحاكمة . وهذا
لن يحدث إلا إذا أرغمهم الشعب الأمريكي على ذلك ، فالشعب
الأمريكي لن يرغمهم على ذلك إلا إذا عرف الحقيقة ، والحقيقة لن
يعرفها الشعب ما دام أن وسائل الإعلام والمثقفين ، أصحاب الولاء
للسلطة ، يخفونها، ويجعلون منها سراً دفيناً .

الجزء الخامس : صدام الحضارات Clash of Civilizations

إيفان :

ما دمنا نتحدث عن اتفاقية جنيف ، فمن ذا الذي يجب أن يُحاكم
كمجرم حرب : ج. بوش أم شارون ؟

تشومسكي :

كلاهما .

إيفان :

هل نعتبر ياسر عرفات مجرم حرب ؟

تشومسكي :

إنه مجرم ، ولكن ليس مجرم حرب .

إيفان :

ما الفرق بين هذا وذاك ؟

تشومسكي :

الفرق هو أن جرائم الحرب لها تعريف فني قانوني محدد ، فهي
جريمة ترتكبها الدولة .

إيفان :

أليس مُتهمًا بارتكاب جرائم ضد الإنسانية ؟

تشومسكي :

ريما ، ولكنها جرائم صغيرة بالمقارنة بالجرائم التي ارتكبتها نحن .

إيفان :

وماذا عن تونى بليير Tony Blair ؟

تشومسكى :

لا مرأه في أنه مجرم حرب .

إيفان :

قياسًا على ذلك ، فإن معظم الزعماء العرب مجرمو حرب ؟

تشومسكى :

مجرمون ... نعم، ولكن ليسوا بمجرمي حرب . إنهم مجرمون عتاة ، وذلك يشمل ، على وجه خاص ، تلك الدول التي تؤيدها . إن كل دولة من الدول التي نساندها وتؤيدها هي ، من وجهة النظر العملية ، دولة إرهابية وحشية تقتترف جرائم في حق مجتمعاتها ، جرائم داخلية ، ولكن تلك الجرائم ، من الناحية الفنية القانونية، ليست جرائم حرب ، إنها جرائم فحسب .

إننا نحن الأمريكيين ، دون سوانا ، الذين ندعم تلك الأنظمة عسكريًا بشكل كبير . أما غيرنا من الدول، فدعمها هامشي Marginal . وبما أن الولايات المتحدة تؤيد ، في المقام الأول، اتفاقية جنيف العسكرية ، وأنها من الدول الأساسية الموقعة عليها، فإنها - إذن - تكون خارجة على تلك الاتفاقية ؛ ومنتهكة لها ، بشكل خطير، بسبب الأنشطة العسكرية التي تقوم بها في تلك الدول . إن انتهاك اتفاقية جنيف وخرقها جريمة حرب . والآن أنا لا أقترح أن نحاكم زعماءنا

الأمريكيين في نوريمبرج Noremburg ؛ بل أقترح شيئاً أبسط من هذا بكثير ، وهو أن يرتقى المثقفون : الأمريكيون والفرييون بمامة ، إلى الحد الأدنى من الأمانة، ويُطلَعُوا الشعب الأمريكي على هذه الحقائق ، هذه الحقائق فقط ليس غير. في مثل هذه الحالة ، سيعرف الشعب المُجهَلُ المُعمى أن قيادته تنتهك ، وبشكل فادح ، اتفاقية جنيف ، وأن هذا الانتهاك هو - علمياً وفتحياً - جريمة حرب . إن غالبية الشعب الأمريكي تعارض هذا ، ولكنهم قوم لا يعلمون .

إن الشعب لا يعرف ما تفعله الحكومة لأن المثقفين، من أمثال المدعو روبرت كابلان Robert Kaplan ، يقولون لهم ... أوه. حسنٌ. إننا رجال رائعون ، نفعل الصواب دائماً . دعنا نحاول أن نُطلع جماهير الشعب على الحقائق، وإنى على يقين - كمواطن أمريكي - أن الفطرة السليمة للشعب الأمريكي سوف تلفظ هذه الجرائم ، وتنبو عنها ، وتضع لها حداً .

إيفان :

والآن لننتحدث عن تنفيذ القانون الدولي . هناك رأي يقول: علينا أن نلتزم بتنفيذ القانون الدولي لأنه ، في مثل تلك الحالة ، سوف يجد رموز القوى الكبرى ، مثل بوش وويلير وشارون وغيرهم ، أنهم مُعرضون للمساءلة القانونية والجنائية عما يقترفونه من أفعال . وهناك رأى ثانٍ يقول : لنعمل طبقاً للقانون ، بدلاً من استخدام القوة العسكرية وغزو الدول ، الأحادى الجانب ، الذى تمارسه الولايات المتحدة . وثمة فئة أخرى تقول : "هذا رائع ... إن الحكام الطفاة يمشقون سماع ذلك ،

لأنهم يصنعون القانون ، لأن القانون إذا لم يُنفذ من خلال قُوَّةَ
البندقية ، فسوف تستمر المذابح كما حدث في رواندا Rwanda ،
وعلى أيدي أمثال ميلوسيقتش . لا يوجد أحد يُنفذ القانون غير
المدعوم بالقوة . وهم لا يعنيهم أن يتهمهم التاريخ أو يدينهم فيما بعد .
وهي ضوء كل ما تقدم آنفاً ، يرى المثقفون، أمثال كابلان، أن قُوَّةَ
البندقية الأمريكية هي السبيل الوحيد لتنفيذ القانون الدولي .

تشومسكي :

زيف ... كل ما تفوهت به توّاً زيف وتزييف وخداع . وكابلان يعرف
ذلك حق المعرفة . في حالة رواندا ، استمرت المذابح عشرين عاماً .
ولقد كتبت أنا عن الفضائع التي تحدث في رواندا وبوروندي Burundi
منذ عشرين عاماً خلت، ولقد استمرت هذه المذابح لأن الغرب رفض
أن يتخذ أى موقف حيالها ؛ لأن الغرب لم يضمها على قائمة
اهتماماته ، لأن الغرب لم يناصر هؤلاء البؤساء . وقد كان هناك
موقف اتخذته القانون الدولي ممثل في قرار من مجلس الأمن يقرر
استخدام القوة لمنع مثل هذه الفضائع والجرائم البشعة . كان ذلك
القرار صادراً طبقاً لمواد القانون الدولي . ورفضت الولايات المتحدة
والغرب تنفيذ القانون الدولي . أما في كوسوفو Kosovo ، فربما
يمكننا القول إن القانون الدولي قد تم تطبيقه ، ولكن يجب أن نؤمن
في النظر في الحقائق التالية .

كانت بريطانيا هي أكثر الصقور ضراوة في التحالف الغربي . ولننظر
في خلفيّة هذا الصقر الضّارى . سمحت بريطانيا بنشر الوثائق

والسجلات الداخلية لبرلمانها، والتي تضمنت الحديث عما يجرى فى كوسوفو . ونحن نعرف الآن ، وبعد نشر هذه السجلات، أن بريطانيا كانت تعتبر القذائين ، حتى أواخر يناير ، (واقصد ببريطانيا الحكومة وروين كوك (Robin Cook) المصدر الرئيس لكل الفضائح والجرائم البشعة . تصورا المصدر الرئيس !! ونحن لدينا أدلة قاطعة وكثيرة ، من وزارة الخارجية الأمريكية ، ومن حلف الناتو، تؤكد ما حدث فى الفترة التالية لنشر السجلات . ومع هذا كله ، لم يتغير شيء ، لم يحرك أحد ساكناً .

وحقيقة الأمر هى أن بريطانيا والولايات المتحدة قررتا، لمصالحهما الخاصة، ضرب الصرب Serbia وهما على وعى بأن ذلك سوف يُصعد من العنف وارتكاب الفضائح فى المنطقة (وقد تحدثت أنا عن ذلك فى مكان آخر). وفى الرابع والعشرين من مارس بدأ الضرب عندما بلغت أعمال العنف والتطهير العرقى ذروتها . والآن باتى رموس النفاق - المنافقون السوير Super hypocrites - لكى يحاكموا ميلوسيفيتش عن الجرائم التى ارتكبها ردًا على ضريهم له ، وهم يعلمون علم اليقين أنه سيرد على ضريهم له بارتكاب مزيد من الجرائم . وأنا بهذا لا أنفى عنه صفة "مجرم حرب"، فهو -بالقطع- مجرم حرب .

إيلان :

غير أننا لو تركنا كل إنسان ...

تشومسكى :

(مقاصلاً) هل كان التدخل فى كوسوفو من أجل أهداف إنسانية؟

إجابتي هي : بالطبع لا . كان هذا التدخل يخدم الأهداف السياسية للقوى الكبرى . إنها لعبة السياسة يا عزيزي . الهدف المعلن هو المهمة الإنسانية . هل تذكر ما أعلنه كليفتون ويلير بوضوح تام؟ أعلننا أن هذه الحرب للحفاظ على مصداقيتنا أمام العرب . إن ما حدث يشبه ما يفعله رجال المصائب والمافيا ١١ إنها ليست حرب من أجل الإنسانية .

إيفان :

إن عبارة "من أجل أهداف إنسانية" باقت من العبارات المألوفة الآن . وهناك كُتَّاب ، مثل صموئيل هنتنجتون S: Huntington ، مؤلف كتاب "صدام الحضارات" Clash of Civilizations ، وبرنارد لويس B. Lewis ، يتساءلون : "ما الخطأ الذي وقع؟" . يزعم هنتنجتون أن ثمة صدامًا تاريخيًا بين الحضارة الإسلامية وبين الحضارة المسيحية - اليهودية . ويقول إن المسلمين ساءطون علينا، ويضمرون لنا قدرًا كبيرًا من الكراهية ، وإن هذه الكراهية وهذا السخط لهما جذور تاريخية .

تشومسكي :

نعم ، هناك كراهية لنا . لماذا ؟ إن أمريكا دولة الحرية ، ولدينا وثائق وسجلات كثيرة جيدة التصنيف . هيا بنا ننظر في تلك الوثائق والسجلات .

في عام ١٩٥٨ ، وطبقًا للسجلات الداخلية ، كانت الولايات المتحدة تواجه ثلاث أزومات كبرى في العالم : في شمال إفريقيا ، وفي الشرق

الأوسط ، وهي إندونيسيا . وكلها دول إسلامية ودول نفطية . وفي إحدى مناقشاته الخاصة مع أعضاء مكتبه ، قال الرئيس إيزنهاور ، وأنا أقتبس عبارته : "هناك حملة كراهية ضدنا في الشرق الأوسط ، ليس من قِبَل الحكومات ، ولكن من قِبَل الشعوب" . وناقش مجلس الأمن القومي الأمريكي هذا الأمر ، وردّ على الرئيس قائلاً : "أجل ، والسبب وراء ذلك هو تصور ، بل إدراك تلك الشعوب أننا نساند أنظمة الحكم القائمة ، ونحافظ على الوضع الراهن جرياً وراء مصالحنا النفطية في الشرق الأوسط ، الأمر الذي يموّق تحقيق الديمقراطية والتطور في تلك البلدان" .

"ومن المسموية بمكان مناهضة هذا الإدراك ، أو الخلاص منه ؛ لأنه إدراك صحيح . ويجب أن يظل هذا الإدراك صحيحاً ، ويجب أيضاً أن نواصل مساندة الحكومات الفاسدة والوحشية البربرية التي تمنع انتشار الديمقراطية والتطور؛ لأننا نريد السيطرة على نفط الشرق الأوسط ، مع أن هذا يقضى إلى قيام حملة من الكراهية ضدنا" .

والآن لماذا لم يذكر لنا برنارد لويس تلك الأمور التي وردت في سجلاتنا ووثائقنا . إن ما اقتبسته أنا هنا مجرد شذرات من قصة طويلة . إن هذا "البرنارد لويس" ليس إلا رجل دعاية ... إنه دعائي سوقي هابط ، وليس باحثاً أكاديمياً .

إذن ، لا بد أن تكون هناك حملة كراهية ضدنا من المسلمين ، ما دعنا نساند الحكومات الفاسدة البربرية ، ونعوق قيام الديمقراطية ، ونضرب عملية التطوير والتقدم في الصميم ، حفاظاً على مصالحنا في التحكم في مصادر النفط في تلك المنطقة .

إيفان :

!لم يقل برنارد لويس إن الديمقراطية - في كل الأحوال - لن تقوم لها قائمة في تلك البلدان ؛ لأن ثقافتها ضد الديمقراطية ؟

تشومسكي :

هذا جميل . ولكن يجب عليك أن تلاحظ ، بادئ ذي بدء ، أن هذا الادعاء الافتراضي لا يمت بأية علاقة أو صلة إلى موضوع حملة الكراهية، وهذا هو - بالتحديد - ما قاله مجلس الأمن القومي الأمريكي. لو أننا سمحنا بالديمقراطية والتطور لهذه الشعوب ، فربما يؤدي ذلك إلى القضاء على حملة الكراهية، نعم . ولكننا بالتأكيد لن نفضل ذلك وبين ظهرائنا أمثال برنارد لويس، الذي يفسر لنا هذه الحملة بأنها بسبب ثقافتهم السيئة، الرديئة ، وليست بسبب مدخلاتنا نحن ، بسبب ما تقوله حكومة الولايات المتحدة من أنها تساند الحكومات غير الديمقراطية حرصاً على الحصول على النفط ... إنه لا يولي اهتماماً للحقائق البتة .

عليك أن تتبّه جيداً للمذهب النفعي ، القائم على المصلحة الذاتية، الذي سوف أحدثك عنه . وبرنارد لويس يعرف جيداً التاريخ القديم الذي سوف أعود إليه . في عام ١٨٢٠ بدأت كل من الولايات المتحدة ومصر تطوير برامجها الاقتصادية الداخلية في ظروف متشابهة ، وبأساليب متشابهة أيضاً إلى حد بعيد ؛ فكلاهما تعتمد على صناعة المنسوجات القطنية ، وكلاهما لديها القطن ، وكلاهما لديها من يزرع القطن . ولنسأل : ماذا حدث في كلتا الدولتين ؟ تخلصت أمريكا من

سيطرة بريطانيا على صناعتها للمنسوجات القطنية ، بل طردت البريطانيين تمامًا . أما مصر فإنها لم تطرد البريطانيين، ومن ثم بدءوا يتدخلون في شئون مصر وصناعتها للمنسوجات القطنية بقوة وعلناً، وعن وعى وإدراك كاملين، كما جاء في الوثائق البريطانية المنشورة ، لكي يمنعوا عملية التطوير والتنمية الاقتصادية الداخلية في مصر . لماذا ؟ قالوا إنهم لن يسمحوا بوجود منافس لهم في المنطقة التي يسيطرون عليها . وقد فعلوا ذلك بالقوة .

إيفان :

إذن ، فصدام الحضارات ...

تشومسكي :

محض اختلاق وتلفيق . "فبركة" .

إيفان :

شعوب هذه المنطقة تشعر بكراهية شديدة للغرب .. وأنت تقول إن ثمة مبررات تاريخية لذلك .

تشومسكي :

أنا لم أقل إن هناك مبررات تاريخية ! بل قلت إن التاريخ يقدم لنا أسباب هذه الكراهية . وإذا أردت مزيداً ، فهناك أسباب أخرى كثيرة . وهكذا ترى أن برنارد لويس على حق في جزء واحد فقط مما قاله ، ذلك الجزء المتعلق بما يحدث في تلك المنطقة . أما الجزء الذي

يتجاهله ، مع معرفته الكاملة به ، فهو أن هناك قوى خارجية زادت من حدة وضراوة المشكلات التي يعانيها هذا الإقليم ، وزادت الطين بلة بأن خلقت له مشكلات جديدة . وبرنارد لويس لن يخبرك بشيء عن هذه القوى؛ لأن هذا معناه أننا ننظر إلى أنفسنا في المرأة ونراها على حقيقتها ، وهو لا يريد أن يفعل ذلك . إنك مسموح لك بأن تتنظر إلى جرائم الآخرين فحسب . يجب عليك أن تحرص حرصاً شديداً على ألا تنظر في المرأة ، في امرأة ذاتك ، حتى لا ترى عيوبك . عليك أن تخاطب نفسك قائلاً "بدلاً من النظر إلى عيوي ، فلأنظر بعيداً ، إلى هناك حيث توجد كل الميوب ... الجينات الفاسدة المريضة ... والثقافة السيئة الرديئة ... إلخ" . لا تقل لنفسك لماذا لم نحاول أن نفعل شيئاً من أجلهم ؛ بل قل إن موضوع سحق جهود التنمية الاقتصادية المصرية الداخلية وتدميرها على يدى بريطانيا ، ليس بذى بال ، مع أن هذا استمر مدة قرن كامل ، ثم تولت الولايات المتحدة المهمة نفسها . وهذا موضوع آخر ليس بذى بال (١) ؟ قل لنفسك ، كما قال برنارد لويس ، إنهم أناس سيئون في كل الأحوال .

إيفان :

ما الدولة التي تسهر وفقاً لما تطلق عليه "الحد الأدنى من الأمانة؟ هل هناك دولة على هذا النحو ؟

تشومسكي :

لا يوجد .

إيفان :

ولا دولة واحدة ؟

تشومسكي :

الدول عبارة عن مجموعات من مراكز القوى ، والشئ الوحيد الذى يمكن أن يفرض عليها الانضباط هو إما الشعوب ، وإما القوى الخارجية . ولهذا السبب تحديداً يصرّ المثقفون الذين نتحدث عنهم على منع شعوب الولايات المتحدة وبريطانيا من معرفة الحقائق ، الحقائق الأولية التى يجب أن يعرفوها عن ذاتهم وأنفسهم .

إيفان :

هل من الممكن أن توجد دولة من هذا النوع ؟

تشومسكي :

الأمر ليس مستحيلاً . فالولايات المتحدة الآن ، على سبيل المثال ، أكثر تحضرًا مما كانت عليه منذ أربعين عامًا . ففى التاسع من مارس الحالى يمر أربعون عامًا على إعلان جون كيندى بأن الإدارة الأمريكية قررت ضرب فيتنام بالقنابل . وقد استخدمت أيضًا فى تلك الحرب الأسلحة الكيماوية لتدمير المحاصيل ، واستخدمت النابالم ، ووضعت ملايين من الناس فى معسكرات اعتقال لفصلهم عن رجال حرب العصابات ، لأنهم يمدونهم بالمساعدة والمون . وهذا كله معروف الآن . ونحن لم نحتفل بالذكرى الأربعين لهذه الحرب . لماذا ؟ لأنه منذ أربعين عامًا لم يكن أحد يهتم قط، فما دامت الحكومة قد أعلنت الحرب،

فالشعب موافق على طول الخط. وإذا أعلنت الحكومة أنها ستضرب دولة أخرى بالقنابل، وتستخدم الحرب الكيماوية ، وتدمر المحاصيل ، وتضع ملايين من البشر في معسكرات اعتقال ، فليس هناك أية مشكلة؛ لأن الشعب لا يحتاج ، ولا يناقش .

إيفان :

والآن، هل هناك مزيد من الاحتجاج والمناقشة ؟

تشومسكي :

نعم ، لأن الدولة ازدادت تحضرًا . فليس في مقدور أى رئيس أمريكى الآن ، أو منذ عشر سنوات مضت ، أن يفعل ما فعله جون كيندى منذ أربعين عامًا ويقول من المقوية . لقد أدت هذه الحرب إلى احتجاجات شعبية عارمة بواسطة المثقفين ، ويفضلهم ، مما تمخض عن كراهية العدوان والعنف ومعارضتهما . وتولدت منها أيضاً حركة الحقوق المدنية المعاصرة ، والحركة النسوية ، وحركة المحافظة على البيئة ، وغيرها من الأشياء الكثيرة الأخرى . بالإضافة إلى ما تقدم ، فرضت هذه الحرب على الحكومة وضع ضوابط لاستعمال العنف السافر ضد المواطنين . والحقيقة هى أن هذا هو السبيل للخلاص من العبودية والإقطاع .

إيفان :

هل نحن نتحرك نحو التحرر من ربقة هذه الدول ؟ هل أنت متفائل ؟

تشومسكى :

نعم. بمرور الوقت حدث تطور بطيء، وُلد من رحم الألم والمذاب ، فى مواجهة مقاومة الدول الدائمة ، ولكنه تقدم حقيقى . قاومت الدول ومثقفوها ، الذين يساندون العنف والأعمال الفظيعة ، ويسوقون لها المبررات والمسوغات المنطقية ، ويمنمون جماهير الشموب من معرفة حقيقة ما يجرى ، قاوم هؤلاء جميعًا التقدم البطيء المحدود الذى تم إنجازه . ومن حُسْن الطالع أن سيطرة هؤلاء المثقفين محدودة .

إيفان :

ما شكل تلك الدولة فى النهاية ؟

تشومسكى :

فى نهاية المطاف ، سوف تتحلل هذه الدول وتتفكك ، لأنها ، فى اعتقادى ، لون من ألوان الأبنية غير المشروعة ، أو لنقل كيانات غير شرعية . يَبْدُ أن هذا سوف يستغرق وقتًا طويلاً .

إيفان :

هل تتنبأ بنهاية الدولة القومية ؟

تشومسكى :

أنا لست كاهناً ولا عَرَّافاً . لا ... لا أُنَبِّأ بأى شيء . ما أود قوله هو أنه ما دام عامة الناس يستطيعون أن يحرروا أنفسهم من السيطرة القَدَائِيَّة والفكرية المذهبية التى يفرضها عليهم من عيَّوهم بأنفسهم أساتذة ومعلمين لهم ، فسوف يستمر النضال من أجل السلام ، من

أجل الحرية ، من أجل فرض القيود على استخدام العنف ، ومن أجل وضع ضوابط لاستخدام السلطة . وأنا لا أرى نهاية لهذا النضال الشعبى . أما أين ينتهى هذا النضال ؟ فكم أتمنى أن أعرف !! إننى لا أستطيع حتى أن أحلم "بأين ومتى"!!

إن المشكلة التى يجب أن نواجهها فى التو واللحظة هى تحرير أنفسنا من رقة القيود والأغلال التى قيّدنا بها أمثال من نتحدث عنهم من المفكرين والمثقفين والحُكّام ، الذين لا يريدون لنا ، عن عمد ، أن نرى نور المعرفة ، معرفة الحقائق ، لأسباب خاصة بهم . والويل ، كل الويل ، لهم لو عرف الشعب الحقائق ، فلن يتسامح معهم . ولكى تُحجّب الحقيقة عن الشعب فعليك أن تلجأ إلى أسلوب التربية القديّة الشهير ، وأن تروى لهم قصصاً تقول لهم فيها إننا حقيقةً رجال أخيار ، لا أشرار ، نستعمل العنف فقط إذا كان للمصلحة العامة ، وإننا نتملّ التاريخ، ونسير على هدى دروسه .

إيفان سولومون :

سمعت برؤيتك .

ناعوم تشومسكى :

وأنا أيضاً سمعت بكم .

انتهى الحديث

وحدة إصدارات الفنون

وافق مجلس الأكاديمية عام ١٩٩٤ على إنشاء وحدة إصدارات أكاديمية الفنون التي تهدف إلى نشر المعارف في تخصصات الفنون المختلفة بإصدار الكتب والبحوث المؤلفة والمترجمة والدوريات النشرات والنصوص والمستسخرات والمونونات الموسيقية والإصدارات السمعية والمرئية .

صدر عن الوحدة

أولاً : الإصدارات المرئية

شريط فيديو يضم الأعمال السينمائية التي تم اكتشافها لرائد السينما المصرية محمد بهومي احتفالاً بالعيد المئوي للسينما ومولد محمد بهومي يناير ١٩٩٤ .

بحث وتحقيق : محمد كامل القليوبي
مونتاج : رحمه كامل منتصر

ثانياً : إصدارات الكتب (مسرح)

١- حركة الممثل على خشبة المسرح
تأليف : فرييت سكايا

ترجمة : د. محمد مهران
مراجعة : د. عادل عمر عفيفي

٢- مختارات من الدراما الاسرائيلية (مقنمون وست مسرحيات
قصيرة)

ترجمة : د. محمد شيعه
تصنيف : د. فوزي فهمي
مراجعة : د. فوزية حسين

٣- الارهاب والمسرح الحديث

تحرير : جون أور - دراجان كليك
ترجمة : أمين حسين الرياط
تقديم : د. فوزي فهمي أحمد
تصنيف : فاروق حسني

٤- جمهور المسرح (نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين)

تأليف : سوزان بينيت
ترجمة : سامح فكري
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : أ.د. نهاد صليحة
تقديم : أ.د. فوزي فهمي

٥- قضايا المسرح الافريقي (مجموعة أبحاث)

ترجمة : د. فيفي فريد
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : أ.د. مارسيل رمزي

٦- التمييز الجسدى للممثل

تأليف : چسان دوت
ترجمة : أ.د. حمادة إبراهيم
مركز اللغات والترجمة باكاديمية الفنون

٧- اتجاهات جديدة فى المسرح

تحرير : جوليان هيلتون
ترجمة : د. أمين الرباط
سامح فكرى
مركز اللغات والترجمة باكاديمية الفنون

٨- مسرح فويرتال الراقص (أوهن تدريب سمكة زينة- رحلات فى عالم الراقص)

تأليف : يوخن شميت
نوربرت سيرفوس
جبرت فايجلت
ترجمة : قسم اللغة الانجليزية
فيفيان فايز ميئا
رياب صبرى حجازى
مارى إدوارد نصيف
مركز اللغات والترجمة باكاديمية الفنون
مراجعة وتقديم : أ.د. منى أبو سنه

٩- الممثل وجسده

تأليف : ليتسزيبسك
ترجمة : الحسين على يحيى
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : د. محمد حامد أبو الخير

١٠- المسرح الجديد فى كولومبيا

تأليف : جونثالوارثيلا
ترجمة : عبد الحميد غلاب
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : د. محمد أبو العطا

١١- الحرياء البيضاء

تأليف : كريستوفر هامتون
ترجمة وتعليق : د. محسن مصيلحي

١٢- المسرح المستقل فى الأرجنتين

تأليف : ديفيد ويليام فوستر
ترجمة : عبد الوهاب محمود خضر
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

١٣- المسرح والعلامات

تأليف : إلين أستون وجورج سافونا
ترجمة : سباعي السيد
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : د. محسن مصيلحي

١٤- المسرح المعارض (دفاع عن المسرح الألماني المعاصر)

تأليف : بيتر رايدن
ترجمة : د. حامد أحمد غانم
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

١٥- الفضاء المسرحي

تأليف : إلين أستون وجورج سافونا
ترجمة : سباعي السيد
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : د. محسن مصيلحي

١٦- المسرح والعالم

تأليف : روستم بهاروشا
ترجمة : د. / أمين حسين الرباط
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : ا.د. أحمد كامل متولى

١٧- مسرح المرشد التمثيلي (من مسرح أمريكا اللاتينية)

تأليف : فرانثيمكو جارتون ثيسبنس
ترجمة : د. / سمير متولى
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : ا.د. محمود السيد

١٨- المسرح الطليعى

تأليف : كريستوفر اينتز

ترجمة : سامح فكرى
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

١٩- كرم مطاوع فارس المسرح المصرى
تحرير : د. / أحمد سفسوخ

٢٠ - سحرة المسرح

تأليف : بييرند زوخسر
ترجمة : د. حامد أحمد غانم
د. صلاح نصر الأكثر
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٢١ - إيزابيللا وثلاث سفن ومحتال

تأليف : داريو فـو
ترجمة : أمانى فوزى حبشى
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة وتقديم : أ. / سعد أريش
تصنيف : أ. د. / فوزى فهمى

٢٢- نحو نقد جديد ومسرح جديد فى أمريكا اللاتينية (من مسرح
أمريكا اللاتينية)

تأليف : الفونسودى تورو
فرناندودى تورو
ترجمة : د. / نيشين محمود عزيز

مركز اللغات والترجمة بإكاديمية الفنون
مراجعة : د. حسن عطية

٢٣ - سعد وهبة ... بين ثنائية الكلمة والفعل

تحرير : د/ أحمد مسخوخ
تصنيف : أ.د/ فوزى فهمي

٢٤ - مسرحيات إيطالية

حوار- الباروكه- فراولة وقشدة- بلد البحر
تأليف : ناتاليا جينزيورج
ترجمة : أمل كمال
مراجعة : د.د. سعد اردش

٢٥ - المسرح الحى والأدب الدرامى فى العالم العربى فى المصور
الوسطى

تأليف : شمسول موريه
ترجمة : مركز اللغات والترجمة
مراجعة : د.د. محسن مصيلحي
تصنيف : أ.د. فوزى فهمي أحمد

٢٦ - الأراجوز

خيال الظل التركى
تأليف : ميستين أند
ترجمة : د.د. منى حامد سلام
مراجعة : د.د. أمين حسين الرياط

٢٧ - التمثيل : الآفاق والأعماق (الجزء الأول)

تأليف : أدوين ديور
ترجمة : مركز اللغات والترجمة
مراجعة وتقديم : د. سامي صلاح

٢٨ - نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما

تأليف : ت.ج.أ. نلسن
ترجمة : مازي أدوارد
مراجعة : د. أمين الرياط

٢٩ - الجمهور

تأليف : فيديريكو جازثيا لوركا
ترجمة وتقديم : د. رضا غالب
أكاديمية الفنون
مراجعة : د. سمير متولي
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٣٠ - الآفاق والأعماق

تأليف : إدوين ديور
ترجمة : مركز اللغات والترجمة
أكاديمية الفنون
مراجعة وتقديم : د. سامي صلاح
أكاديمية الفنون
تصنيف : أ.د. فوزي فهمي أحمد

٣١ - الإرتجال للمسرح

تأليف : فيولا سبولين
ترجمة وتقديم : د. سامي صلاح
أكاديمية الفنون

٣٢ - طاقة الممثل "مقالات في أنثروبولوجيا المسرح" أوجنيو باريا وآخرون
ترجمة : د. سهير الجمل
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة وتقديم : أ. د. منى على صفوت

٣٣ - مسرح الشمس

تأليف : دافيد وليامز
ترجمة : د. أمين حسين الرياط
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : أ. د. على جمال الدين عزت

٣٤ - الممارسة والمينوجرافيا في إيطاليا "دراسة لإبداعات انطونيو فالينتي"
تأليف : جوفاني إسجرو
ترجمة : أمل كمال عبد الحافظ
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : أ. د. محمد أردش
أكاديمية الفنون

٣٥ - فن الأداء "مقدمة نقدية"

تأليف : مارفن كارلسون
ترجمة : د. منى سلام
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون
مراجعة : أ. د. نبيل راغب
أكاديمية الفنون

٣٦ - التمثيل والأداء المسرحي

تأليف : هايز جوردون
ترجمة : د. محمد سيد
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : د. أمين حسين الرياط
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٣٧ - عروض البحر

تأليف : هوشكين أ. س .
ترجمة : د. محمد إبراهيم مهران
أكاديمية الفنون
مراجعة : أ. د. مكارم الغمري

٣٨ - المسرح الهندي "التراث ، التواصل والتغير"

تأليف : نيميتشاندراجين
ترجمة : د. مصطفى يوسف عثمان

أكاديمية الفنون
مراجعة : أ.د. منى أبو سنة

٣٩ - نبيل الالفى خارج دائرة النسيان

تحرير: أ. د/ هناء عبد الفتاح
تصدير: أ. د. فوزى فهمى
تقديم: أ. كامل زهيرى

٤٠ - المشهد المسرحي التجريبي.. النمساوي والألماني

ترجمة : أ.د. أحمد سخيموخ
مراجعة : أ.د. باهر محمد الجوهري

٣٣ : إصدارات الكتب (سينما)

١- أوراق في مشكلات إعادة التأريخ للسينما المصرية

أبحاث مجموعة من المختصين

٢- محمد بيومي الرائد الأول للسينما المصرية

تأليف : محمد كامل القليوبي

٣- عشق الأفلام (هنرى لانجلوا والسينماتيك الفرنسي)

تأليف : ريتششارد رود

تقديم : فرانسوا تريفو

ترجمة : محسن ويضى

٤- فرانسيس فورد كوبيولا

تأليف : فيتو زجاريو

ترجمة : أماني فوزي حبشي

أمل كمال عبد الحافظ

تقديم : د. هشام أبو النصر

٥- المونتاج السينمائي

تأليف : البير يورجنسون

صوفيه برونيه

ترجمة : مي التلمساني

مراجعة : أ.د. رفيق الصبان

تقديم : د. منى الصبان

٦ - الرومانسية في السينما

دراسات مختارة
ترجمة : مركز اللغات والترجمة
تحرير : رأفت خفاجي

٧- الكادراج السينمائي

تأليف : دومينيك فيلان
ترجمة : شحات صادق
مراجعة : د. فيفي فريد
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
تقديم : أ.د. مكيور ثابت

٨- ستيفن سبيلبرج

تأليف : فرانكولا بوللا
ترجمة : أماني فوزي
مراجعة : أ.د. يحيى عزمي

٩- الصوت في السينما

تأليف : بيير انطوان كوتو
ترجمة : د. فيفي فريد
مراجعة : أ.د. عثمان لطفى
تقديم : د. / إبراهيم عبد الجيد

١٠- مارتن سكورسيزي

تأليف : جان كارلو پرتولينا
ترجمة : أمل كمال عبد الحافظ،
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : أ. محمد أردش
أكاديمية الفنون

١١- المبرد في السينما

دراسات مختارة
ترجمة : مركز اللغات والترجمة
تحرير ومراجعة وتقديم : د. د. يحيى عزمي

رابعاً : إصدارات الكتب (البالية والرقص)

١- الرقص في تركيا

تأليف : مستين آند

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

مراجعة وتقديم : د. ماجده عز

خامسًا : إصدارات الكتب (دراسات نقدية)

١- أوهم ما بعد الحداثة

تأليف : تيرى إيجلتون
ترجمة : د. منى سلام
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : أ.د. سمير سرحان

٢- التحول الثقافي

كتابات مختارة في ما بعد الحداثة (١٩٨٣-١٩٩٨)

تأليف : فريدريك جيمسون
ترجمة : محمد الجندي
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : أ.د. فاطمة موسى

٣- معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات (الميميوطيقا)

تأليف : دانيال تشاندلر
ترجمة وتقديم : أ.د/ شاكر عبد الحميد
مراجعة : أ.د/ نهاد صليحه
تصليح : أ.د/ فوزى فهمي

سلامتاً : اصدارات الكتب (الموسيقى)

١- أغاني كورال الأطفال

موسيقى : جمال عبد الرحيم

موسيقى : مواطن عبد الكريم

تقليد : أ.د. سمح الخولي

تصنيف : أ.د. فوزي فهمي أحمد

سابقاً : إصدارات الكتب (الكراسات غير النورية لرصد الواقع
الثقافي والفكري والفني في العالم)

الوثائق حول أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ وتدابيراتها

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

بأكاديمية الفنون

تصوير : فاروق حسني

وزير الثقافة

تحت الطبع

١- مسرحيات فرنسية

الشرعية او عودة الابن الضال

تأليف : جان دانیال مانیان

ترجمہ : رفیع فی فرید

مراجعة: د. مازن رومي

التيكور: الفليم

تأليف : ریز فیانی

ترجمہ: دھیفی فرید

مراجعة : د. ميرفت محمود

ابوالمعريف والابله الكبير

تأليف : کوئین سورو

ترجمة : د. فيفي فريد

مراجعة : د. مارسيل رمزي

٢ - سبوتايفو السينما

براسبات مخ تارة

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

تحریر: د. محمد القلیوی

٣- العرض المسرحي في بنية ثقافية مفارقة

دراسات مختارة

تحرير : د. محسن مصيلحي

٤- عند نقطة التلاشي (نظرة نافذة للرقص)

تأليف : مارشيا سيجن

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

مراجعة : د. ماجده عز

٥- مسرحيات اسبانيه

ترجمة : د. السيد غالب

د. سامي عبد الحليم

واخـــــرون

٦- الموسيقى العربية

تأليف : سيمون چارجي

ترجمة : جيهان عيسوي

مراجعة : أ. رتيبه الحفنى

٧ - مدرسة المقترح

تأليف : آن أوير سقيلد

ترجمة : أ. د. حماده إبراهيم

د. سهير الجمل

نورا أمين

مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

مراجعة : أ. د. حماده إبراهيم

٨ - نصوص مختارة (من مسرح أمريكا اللاتينية)

ترجمة : د. رضا غلاب
د. رافت خفاجي
د. سمير متولي
عبد الحميد غلاب
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : د. زيدان عبد الحليم زيدان

٩ - أبحاث في مسرح أمريكا اللاتينية

بقلم : أ.د. فوزي فهمي
كارمليندا جيماساوايس
رودولفو أوبريجون
لويس ماسسثي
كاريا س. أورتي
أوزولا آزبلك
فيدريكو تيتزي
ممدوح عدوان
د. حسن عطية

١٠ - من مسرح أمريكا اللاتينية (دراسات لمجموعة من الباحثين)

ترجمة : د. نيفين محمود
د. سمير متولي
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون
مراجعة : د. حسن عطية

رقم الإيداع ٢٠٠٢/٢٠٥١

[S.B.N.

477-305-366-0

مطابع المجلس الأعلى للآثار



رئيس الأكاديمية

أ. د. فوزى فهمي

إن اغتصاب الخيال من مجتمع ما، هو رهان مؤكد على بؤس وضياح وخضوع هذا المجتمع، فالخيال قوة مجيء المستقبل، وحرية الخيال هي الضمان الحقيقي لقدرة مجابهة المجتمع لكل قوى التزمت والقهر، وطاقة حمايته من الوهن.

والفنون عموماً - وعبر مسيرة تطورها - هي مشروع تمرد الإنسان في مواجهة الانحطاط، كما أنها هي التي تمنحه إمكانية صياغة أماله ومخاوفه، باعتمادها على الخيال / مملكة التصورات، التي تعد الشرف الشعري للإنسان.

ولا تتحقق صحة أى مجتمع إلا حين تتوافر مؤسسات منظمة. تتولى تحمل المسؤولية الاجتماعية على اختلاف تنوعات مجالاتها، وقد اعتبرت المجتمعات عبر تاريخها، أن من قائمة المسؤوليات الاجتماعية تربية البدن والعقل، كتوجه اجتماعي أساسي، لكنها أيضاً لم تغفل « تربية الخيال ».

وأكاديمية الفنون واحدة من المؤسسات التي من مهامها تربية الخيال وإثرائه، كوظيفة حيوية، تُطور موقف الإنسان في المجتمع وتشجّع تمرده ضد القوالب والشيخوخة، فالخيال خلف كل اكتشاف إن التعرف على بنية الخيال في مسار الثقافة الإنسانية، هو كل دراسة لعلم الإنسان، ولكل العلوم الإنسانية بما فيها الفنون تجسد وتحمل بنية خيال مجتمعاتها. وهذه الإصدارات محاولة التعرف على إبداعات الخيال في الثقافة الإنسانية.